CORRADO RICCI

L'ARCHITETTURA DEL CINQUECENTO IN ITALIA

L'ARCHITETTURA DEL CINQUECENTO IN ITALIA

CORRADO RICCI

L'ARCHITETTURA DEL CINQUECENTO IN ITALIA

CON 340 ILLUSTRAZIONI

TORINO
CASA EDITRICE »ITALA ARS«
1923

Roma. — Veduta di San Pietro con la facciata di Michelangelo

L'ARCHITETTURA DEL CINQUECENTO IN ITALIA

Tra le storie più difficili da tessere, la più difficile è quella dell 'architettura, e tra le critiche più meschine la più meschina è quella che si mette alla ricerca di piccoli errori, perdendo di vista il quadro complesso, come le galline che spiluccano nell'aia il loro trito becchime senza mai guardare, non dico al monte o alla valle, ma nemmeno al domestico fico!

Rimanendoci alle storie delle arti, due cose rendono più facili e più sicure la storia della pittura e quella della scoltura: il fatto che l'opera è quasi sempre eseguita da chi l'ideò, e il fatto che è eseguita in un breve lasso di tempo, ciò che solitamente esclude varietà o intromissione d'altre idee e d'altre persone.

In architettura, le cose procedono diversamente: chi disegna, non esegue; chi esegue, non sempre rispetta il pensiero di chi ideò; e i lustri, anzi talora i secoli, s'incaricano, se non di soffocare e cancellare, almeno di cambiare ed alterare il concetto iniziale d'un edificio.

Gli esempi? Nove decimi dei grandi monumenti che sono sulla terra!

Da quasi quindici anni assisto da casa mia, in Roma, alla costruzione d'un grande edificio, il monumento a Vittorio Emanuele II; ora i mutamenti, che in esso vanno facendo gli eredi artistici di Giuseppe Sacconi, sono continui e infiniti, e, convien riconoscerlo, parecchi necessari, tantochè lo stesso Sacconi li aveva cominciati modificando egli medesimo il suo primo progetto. Ma intanto non so come si potrà, fra qualche tempo, stabilire sino a che punto lavorò il maestro, dove intervennero nuove idee di lui o d'altri, quando gli stessi architetti d'oggi non riescono sempre a precisarlo. Questo, però, non torrà alle galline della critica di spiluccare in avvenire pel vasto prato!

Il presente libro comincia con la riproduzione del chiostro di S. Maria della Pace in Roma. Esso fu in passato ritenuto del Bramante (1444—1514); poi fu notato che il lavoro di scalpello era troppo mediocre perchè egli avesse potuto tollerarlo. Perciò il chiostro non poteva esser suo! Altri aggiunse altri argomenti, e l'opera fu inesorabilmente tolta dal novero di quelle del Bramante. Ma che anche una volta la tradizione avesse ragione sulla critica, ha provato recentemente la scoperta del contratto del 17 agosto 1500 col quale maestro Bartolomeo di Francesco d'Antonio da Fiesole scalpellino si obbligava a costruire una parte di quel chiostro secondo il disegno fornito da maestro Bramante.

E il documento ha inoltre provato che il tempietto di San Pietro in Montorio costrutto nel 1502 non fu, come qualcuno riteneva, la prima fatica del Bramante in Roma: cosa, questa, interessante perchè dimostra che il lavoro col quale si dice ch'egli „segnò un'era nuova nell'architettura“ fu compiuto dopo un periodo di studi sui monumenti romani e dopo altri tentativi. Comunque, ho cominciata la mia raccolta di tavole, con l'anno millecinquecento e con l'opera romana del Bramante, omettendo quella lombarda, antecedente, perchè egli in Lombardia non aveva fissato ancora quei caratteri „classici“ che lo fanno proclamare, se anche con qualche eccesso, innovatore.

In Lombardia egli aveva portato — naturalmente ampliandoli e armonizzandoli col suo genio e il suo gusto — i principii del Brunelleschi, di Leon Battista Alberti e del Laurana. A Roma, lo studio — non quello a preferenza dei particolari, proprio al primo Rinascimento, ma lo studio più acuto e complesso degli organismi costruttivi — lo condusse a quelle forme ampie e definitive che gli valsero d'essere proclamato e celebrato il primo degli architetti „moderni“ ed uno fra i maggiori d'ogni tempo e d'ogni luogo.

Perchè la maggior differenza tra il classicismo del Quattrocento e quello del Cinquecento si è che il primo è a preferenza ornamentale e decorativo, e il secondo a preferenza monumentale: e ciò sia detto con misura, perchè non può assolutamente dirsi che alcuni grandi architetti del Quattrocento non guardassero le forti creazioni dell'arte classica romana anche nelle parti costruttive.

Come è sempre avvenuto, dall'uno all'altro stile si è passati gradualmente, senza urti. Si comprese, specialmente dal Bramante, che la passione della ricchezza ornamentale, ossia della veste, aveva oramai ecceduto, e si cercò quindi che il corpo riapparisse al sole, più libero e schietto, co' suoi solidi muscoli. Ma convien anche riconoscere che già a questi solidi muscoli alcuni artisti toscani del secolo XV avevano guardato!

Il tempietto di S. Pietro in Montorio è il primo a pianta centrale romanamente completo nell'icnografia, nella scelta d'un ordine architettonico, nelle membrature; ma l'amore agli edifici centrali con cupola s'era già manifestato prima, onde sono parecchi i dipinti del sec. XV nel cui fondo domina uno d'essi.

Sta, ad ogni modo, il fatto che l'architettura del cinquecento si presenta tosto con maggiore effetto delle masse (ad ottenere il quale abbandona sempre più gli

ornamenti scultorici e pittorici), con maggiore semplicità e solidità, con più sicura armonia e chiarezza. Il particolare non attrae più, perchè attrae l'insieme; le membra dell'edificio diminuiscono di numero, ma crescono di vigoria, e gli spazi con la loro *calma* contribuiscono alla grandiosità.

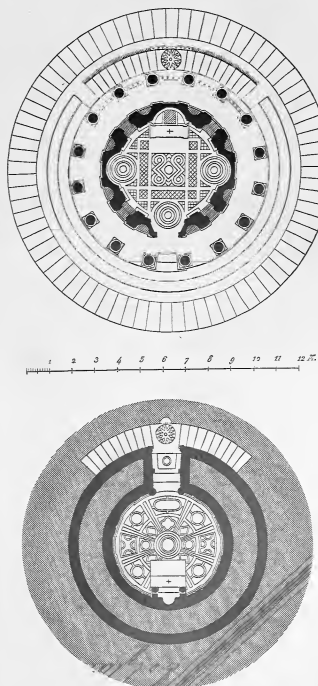
Di tali principî fu dunque precipuo banditore il Bramante, e il suo tempietto fu come il punto d'arrivo de' suoi studi e il punto di partenza dei nuovi ideali. È veramente il caso di ripetere: *parva saepe scintilla magnum excitat incendium*; ma non era avvenuto diversamente ottant'anni prima, quando pochi metri d'affresco di Masaccio avevan „mutato faccia alla pittura!" Quale fosse il successo del piccolo edificio non è a dire; non solo lo guardarono con sorpresa gli architetti, ma infiniti pittori lo riprodussero nel fondo dei loro dipinti. E la fama del Bramante, non sorta col chiostro della Pace, si delineò con esso e anche la sua fortuna e la sua autorità presso il grande Giulio II. „Bramante, racconta il suo amico G. B. Caporali, fu di natura di non *bramare* punto le ricchezze, e quella, che pure avesse avuta, con la prudentissima liberalità sua, la disprezzava. Finalmente Giulio sommo pontefice per singolare amore, che gli portava, quasi contro voglia d'esso Bramante sotto pena di santa ubbidienza lo fece ricco, e gli donò, a esso e suoi servi, benefici et offici di grandissime pensioni annuarie più che non bisognava assai alla sua decente vita et vestimenti."

Roma. — Tempietto di S. Pietro in Montorio
Del Bramante (fig. pag. 2—4)

Col pontificato di Giulio comincia infatti l'opera del Bramante in Vaticano e comincia con la sistemazione del grande cortile del Belvedere. Ma la vastità dell'impresa è cagione che il lavoro si trascini in lungo, per tutta la vita di lui e per molti lustri dopo, e che, di conseguenza, tante cose si mutino dal primo concetto.

Il cortile, grandiosissimo, si svolgeva, com'è noto, su tre piani e dal basso si saliva agli altri due mercè alcune larghe rampe. Ma nel 1588 Domenico Fontana gettò a traverso il cortile la sala della biblioteca dividendolo in due; poi nel 1821 un altro braccio, detto *Braccio nuovo*, sorse sulle rampe. Alla parte bassa rimase il nome di *cortile di Belvedere*, alla parte più alta si diede quello di *Giardino della Pigna*.

Quel che resta di veramente eseguito sotto gli occhi del Bramante non è molto, ma, ad ogni modo, seguono su per giù il suo disegno l'edificio a tre piani del *cortile di Belvedere* e il piano inferiore di quello del *Giardino della Pigna* compreso il piano inferiore della nicchia, alla quale poi lavorarono, come è risultato da odierni studi, Girolamo da Carpi e Pirro Ligorio. Io infatti ritengo di Pirro Ligorio la loggetta in curva che corona la nicchia, e che lo stemma di Pio IV rivela eseguita tra il 1555 e il 1559; la quale loggetta non raccoglie certo il concetto del Bramante, che doveva risolvere la fronte con un timpano. Ad ogni modo opera sicura e mirabile di lui è la scala a chiocciola che poi tanti architetti imitarono e che divenne comune ai palazzi di Roma (Borghese, Barberini, Pamphilj, Altieri, del Quirinale, delle Monache del Cenacolo presso la Fontana di Trevi, del casino di Pio IV ecc.) e che il Vignola amplificò nel gigantesco palazzo Farnesiano di Caprarola. Anche gli architetti della Roma imperiale e gli architetti del medioevo avevano fatto scale a chiocciola e le avevano fatte anche alcuni del primo Rinascimento (nel castello malatestiano di Rimini ve n'è una così romanamente solenne, da farci pensare a Leon Battista Alberti!), ma nessuno l'aveva svolta con le colonne al centro, ossia all'anello minore, e nessuno la svolse più tardi, come lui, con la geniale sovrapposizione, in esse, degli ordini dorico-ionico, corinzio e composito.

Non è possibile (e sarebbe inutile) ripetere qui quanto ho stampato sotto a ciascuna tavola; ma a me piace richiamare l'attenzione degli studiosi sullo stile forte

mente classico del Bramante anche nella cordonata del Palazzo Pubblico di Bologna, anche nell'abside di S. Maria del Popolo, anche nella parte architettonica del rivestimento marmoreo della Santa Casa di Loreto (purtroppo sopraffatto dal tardo eccesso dei bassorilievi) per dimostrare quanto sono ragionevoli i dubbi sollevati (oltre che per ragioni cronologiche) sull'intervento del Bramante nel Palazzo della Cancelleria e in altri edifici di fine e leggiadro sentimento toscano.

Più avanzata nei lavori, che non il cortile del Belvedere, aveva lasciato il Bramante, morendo nel 1514, la fronte ovest del cortile di S. Damaso. In essa però gli successe il prodigioso e giovane suo amico e concittadino, Raffaello (1483—1520), il cui nome egli aveva pur suggerito come continuatore nella fabbrica di San Pietro.

Gran discussione si è sempre sempre fatta su Raffaello architetto. A taluno è sino bastato trovare alcuni disegni non suoi, di particolari d'un edificio assegnato a lui, perchè gli sia parso giusto levarlo senz'altro dal novero delle opere sue. Io non intendo di toglier fede tanto facilmente a testimonianze contemporanee, o quasi, di rispettabili scrittori. Mi limito solo ad osservare che per me tutta la questione sta nel significato che si vuol dare alla parola architetto. Se per architetto s'intende, oltre che ideatore e disegnatore di un edificio, anche estensore dei preventivi di spese, conoscitore di materiali e dei modi d'usarli e delle loro resistenze, nonchè assistente ai lavori; insomma, in una parola, se s'intende che significhi costruttore, del genere, ad esempio, dei Sangallo e del Sansovino, allora Raffaello non fu architetto e nemmeno fu architetto Leon Battista Alberti! Ma se architetto è pure, come noi pensiamo, colui che idea e disegna od anche schizza con geniale rapidità l'aspetto d'un edificio lasciando ad altri l'impresa di edificare, allora Raffaello fu architetto. Fu suo, in tal senso, il palazzo Branconio dall' Aquila ornato di stucchi da Giovanni da Udine e demolito purtroppo sotto il pontificato d'Alessandro VII dopo aver servito di scorta a Girolamo da Carpi pel palazzo ora Spada; è suo (quantunque ei ne togliesse l'idea, come risulta da stampe, dalla propria casa in Piazza Scossacavalli, già architettata dal Bramante pei Caprini) il palazzo Caffarelli, in via del Sudario, oggi alterato; è suo quel mirabile fiore d'eleganza che è la loggia di Villa Madama sulle falde boscose di Monte Mario; sono sue la cappella Chigi in S. Maria del Popolo e la chiesa di S. Eligio degli Orefici, sulle quali mise le semplicissime cupole bramantesche perfettamente circolari e a tetto leggermente inclinato che ricordano quella di S. Bernardino da lui veduta, sin dalla prima fanciullezza, sul colle di fronte alla sua città nativa; suoi infine, con probabilità, il palazzo di Jacopo Bresciano chirurgo di Leone X, in Roma, e quello del Vescovo di Troja oggi Pandolfini in Firenze. Certo i pensieri raffaelleschi subirono, col tempo, alterazioni; e qualche varietà subirono, fors'anche subito, quando per la costruzione di Villa Madama intervennero Antonio da Sangallo il Giovine e Giulio Romano, e per quella del palazzo Caffarelli, Lorenzetto, e per la cappella Chigi, pure Antonio, e, a tacer d'altro, pel palazzo Pandolfini, Francesco di Giuliano da Sangallo. Ma tutto ciò non toglie che Raffaello non fosse dell'aspetto di quegli edifici il „primo ideatore“. Egli muove indubbiamente dal Bramante, ma non osiamo dire che nulla aggiunga di suo: l'abbondanza decorativa del palazzo Branconio e i due piani uguali del palazzo Pandolfini non si possono dire strettamente bramanteschi.

D'altronde, gli architetti marchigiani (Girolamo Genga [1476—1551] nella villa detta Imperiale presso Pesaro, e Baldassarre Lanci [1510—1571] nella chiesa della Rosa a Chianciano ecc.) furono tutti fedeli al loro grandissimo Bramante, e anche i romani e anche, in parte, i toscani, quantunque l'antipatia, viva tra il Bramante e Michelangelo, non fosse senza conseguenze tra gli artisti delle due regioni. Comunque i romani inclinarono verso il primo.

Cola di Matteuccio da Caprarola (attivo fra il 1494 e il 1518) nella superba Consolazione di Todi volle eternata la visione di ciò che sarebbe stato S. Pietro di Roma, qualora il Bramante l'avesse potuto compiere. Così Guidetto Guidetti (attivo intorno al 1560) nel palazzo Cesi in Aequasparta si tenne al Bramante, come, prima, Giulio Romano s'era tenuto a Raffaello.

* * *

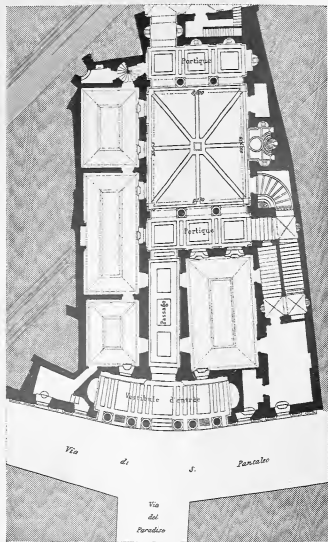
Il sovrabbondare delle storie della pittura e della scoltura, su quelle dell'architettura, è stato, ed è forse ancora, cagione d'ingiustizie sull'apprezzamento del valore d'alcuni artisti. La critica, infatti, s'è più spesso abbandonata a dir male del Vasari come pittore e dell'Ammannati come scultore, che a dir bene dell' uno e dell'altro come architetti. E così è avvenuto per Giulio Pippi detto Giulio Romano (1492—1546) che a me veramente sembra un grande architetto, e sino a un certo punto, rispetto a singolari forme compatte, solide, piene d'espressione, che poi piacquero al Vignola e a Michelangelo, e a certi aspetti dello stile rustico, anche un precursore. Si consideri infatti ch'egli architetta S. Maria dell'Orto nel 1512, il palazzo Cicciaporci-Segni nel 1521, quello Maccarani verso il 1525 e che in questo anno comincia il grande e caratteristico edificio mantovano del Te.

D'altra parte se non fu possibile nemmeno ai Toscani sfuggire al trionfo delle idee e dei principii del Bramante, la loro tradizione e il loro gusto impeccabile valse loro di raggiungere presto e mantenere uno speciale carattere. Baldassarre Peruzzi (1481—1536), che nella Farnesina deliziosamente semplice (1509) è ancora così bramantesco da venir confuso con Raffaello, ed è ancora bramantesco nel Duomo e in San Niccolò di Carpi (1514—1515), rivela poi caratteri pieni di iniziativa, per non dire di indipendenza, nel palazzo Massimo che

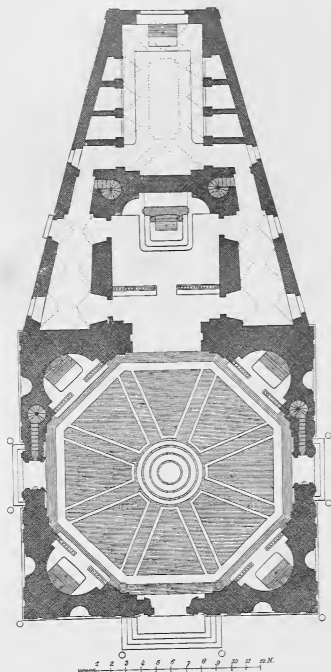
costruì nel 1535, dove è pur mirabile l'abilità con la quale seppe prevalersi d'un'area disuguale e infelicissima per raggiungere incantevoli effetti.

Al pari di Raffaello, di Giulio Romano, di Baldassarre da Siena, anche il Bramante era od era stato pittore, ma non pittore di minute storie e di grottesche. I dipinti suoi, di cui si ha notizia e quelli che restano, erano come rivolti a uno scopo architettonico, ossia erano a preferenza, decorazioni di vaste facciate di palazzi; e, se anche, abbellivan sale, come nel palazzo Panigarola, dovevano svolgersi su schemi architettonici. Egli perciò dopo aver dipinto da architetto, arrivato all'architettura la volle esclusivamente architettura e ne eliminò gli elementi pittorici. Linee pure, solenni, nude, nel chiostro della Pace, nell'abside di S. Maria del Popolo, nei cortili di Belvedere e di S. Damaso, nella rampa di Bologna; e nel tempietto di S. Pietro in Montorio appena il sobrio ornamento delle classiche metope! Invece Raffaello, Giulio e Baldassarre architettarono da pittori; non rinunziarono, cioè, alle lusinghe di una decorazione suggerita dalla pittura e che significava, in qualche modo, il desiderio d'effetti maggiori di quelli che le sole linee architettoniche potevano offrire. Il Bramante non avrebbe messi nella fronte di un palazzo tutti gli stucchi che Raffaello mise in quello Branconio, e che poi crebbero nel palazzo Spada e più ancora (toccando l'eccesso) nel casino vaticano di Pio IV; non avrebbe messo per nessun conto a un suo edificio il cornicione che il Peruzzi mise alla Farnesina, nè tormentato d'ornati, i fregi e i capitelli come Giulio nel Te. Passando da un fatto artistico ad uno morale, diremo che quegli scolari, o seguaci del Bramante, stanno a lui, come erano stati a san Francesco i suoi discepoli. La regola era la stessa, ma la purezza e la semplicità erano morte con lui. Ad ogni modo amiamo riconoscere che il discepolo che dapprima gli fu più vicino, come Bernardo era stato a san Francesco, fu Antonio di Bartolomeo da Sangallo detto il Giovine (1485—1546), e ciò forse provenne dal fatto che egli non era pittore. La chiesa della Madonna di Loreto in Roma (purtroppo alterata nelle porte, nelle finestre del tamburo, nella cupola con la lanterna messavi da Giacomo del Duca, e in buona parte della decorazione interna) è nella parte rimastaci di lui cosa di grande bellezza e di molta importanza. Egli la cominciò nel 1507 quando cioè il Bramante, in Roma, era al sommo della gloria, e per la pianta si tenne a quella dei laconici termali che già avevan suggerita la forma dei battisteri cristiani. L'importanza che, insieme ad Antonio di Francesco da Sangallo il Vecchio (1455—1534) autore del possente San Biagio di Montepulciano, ebbe il Bramante negli inizi d'Antonio il Giovine, conobbe perfettamente il Vasari. D'altra parte, noi dobbiamo considerare la poderosa opera di questo grandissimo maestro (che elevò case, palazzi, chiese, fortificazioni e del quale ci piace offrire parecchi saggi) come linea di congiunzione tra il Bramante e Michelangelo (1475—1564) il quale, come architetto, si era prodotto in Firenze solo dopo la morte del Bramante, e in Roma anche più tardi.

Infatti si può dire che Michelangelo è per molti rispetti l'erede del Sangallo: nel 1546, già settantenne, gli succede nel palazzo Farnese e nella fabbrica di S. Pietro, ossia nel più grande palazzo e nella più grande chiesa che sorgessero allora nella capitale del mondo cattolico.

Michelangelo, nullameno, portò anche nella architettura gli effetti della sua indole indipendente e leonina, che si

Roma. — Palazzo Massimo delle Colonne
Di Baldassarre Peruzzi (fig. pag. 53—55)

tradusse in novità di invenzioni e di rapporti, in fermezza di linee e in grandezza di dimensioni. E in tutto trasfuse una sorprendente intuizione delle necessità dell'ambiente. Quando fu chiamato a fare, dentro alle Terme Diocleziane, la chiesa di S. Maria degli Angeli, egli pensò di ripristinare la grande sala del Tepidarium e rispettò la pianta romana che più tardi il Vanvitelli offese orientando diversamente la chiesa e rovinando la vista dei cosidetti „avanzi superiori". Nella piazza del Campidoglio pensò a divaricare i due palazzi laterali allargandoli verso l'edificio di fronte, perchè ai lati di questo rimanessero

due campi d'aria, i quali, lasciando vedere il Palatino a destra, e i resti del Foro e i colli Albani a sinistra, dessero spazio prospettico sì che la piccola piazza paresse vastissima. E a dar misura intera dell'altezza del

Roma. — Madonna di Loreto
D'Antonio da Sangallo il Giovine (fig. pag. 60. 61)

concetto michelangiolesco servì mirabilmente la infelice prova che nel 1911 fu fatta di congiungere i palazzi capitolini e di chiudere, quindi, quei due campi d'aria!

* * *

Ma, come tutti sanno, il capolavoro architettonico di Michelangelo fu la chiesa di San Pietro in Roma, ed è ancora, quantunque Carlo Maderno le procurasse tanto danno allungando il corpo d'innanzi e riducendo la chiesa stessa di centrale a cruciforme. Non ripeto le solite querimonie sulla rovina dell'antica basilica di S. Pietro; la vecchia chiesa non più solida, trasformata e alterata in moltissime parti, poco oramai reggeva, e il Rinascimento d'altra parte richiedeva campo libero a' suoi ideali. Oggi noi faremmo ogni immane sforzo per salvare la vetusta basilica, ma non è possibile rimproverare ai secoli XV e XVI la mancanza di quei concetti che vennero assai dopo, quando, cioè, al creare non si seppe sostituire che il conservare, e fu d'altronde il meglio che poteva farsi!

Il primo a pensare la rinnovazione della basilica fu Nicolò V (1447—1455). Bernardo Rossellino ne cominciò il coro, che poi, continuato con molta lentezza da Giuliano da Sangallo sotto Paolo II (1464—1471), s'arrestò, tutto rimanendo interrotto per un terzo di secolo, sino a che la volontà ferrea di Giulio II in contatto con la nobiltà artistica del Bramante non ebbe riacceso il fuoco. Il grande architetto fece allora diversi disegni della chiesa, ed uno sopra ogni altro mirabile, a pianta centrale; quattro bracci uguali e arrotondati, costituenti la croce greca, e nel mezzo una grande cupola. Morto Giulio II nel 1513 e morto circa un anno dopo il Bramante; spente, in altre parole, le due volontà contro le quali non si poteva combattere, la vecchia questione della pianta basilicale ripullulò e s'animò sino a persuadere Raffaello a mancar di fede al suo concittadino ed amico, cui era succeduto nella fabbrica di San Pietro, con a fianco Giuliano da Sangallo e fra' Giocondo. Ce ne resta infatti il disegno ed è cosa fredda! Ma morto fra' Giocondo (1515), morto Giuliano (1516), morto Raffaello, succedute gravi cure e gravissimi avvenimenti sotto Leone X, Adriano VI e Clemente VII, il lavoro s'arrestò, sì che nemmeno si tenne conto del progetto di Baldassarre Peruzzi tornato all'idea bramantesca. Nel 1536 soltanto, grazie a Paolo III, si riprende la gigantesca opera, prima con Antonio da Sangallo il Giovine, poi — alla costui morte — con Michelangelo, il quale si rimette sulla scorta del Bramante, dando maggior forza alle membra del colosso, mettendogli per facciata un colonnato con frontone e imponendogli sopra ed in mezzo quella sublime cupola ch'egli vide sorgere per tutto il tamburo, ma che poi fu compiuta da Giacomo della Porta, con poche varianti, di sul modello lasciato da lui.

Tra i più fedeli seguaci di Michelangelo sono da mettere Giorgio Vasari (1511—1574) e Bartolomeo Ammannati (1511—1592). Ora è da notare che quando si vuol dire bene del Vasari si parla di lui come scrittore e quando se ne vuol dir male si parla di lui come pittore, mentre se ne potrebbe dir tanto bene anche come architetto! Chi scoprì infatti le attitudini di lui per tale arte fu lo stesso Michelangelo: „Pigliando da lui parere — racconta il Vasari — in tutte le cose mie . . . fu cagione il suo consigliarmi . . . che io mi diedi di nuovo e con miglior modo allo studio delle cose d'architettura, il che per avventura non avrei fatto giammai.“ Come architetto egli deriva dunque dal Buonarroti; ma ciò che

è fierezza in costui, diventa vaghezza nel Vasari. Il quale sembra più sentire e seguire il Michelangelo fiorentino della sacrestia e della biblioteca di San Lorenzo, che non quello romano del Campidoglio e di San Pietro. La loggetta dell'Arte della Seta si lancia dalla solidità delle mensole e della balaustrata con una colonnina che si direbbe levata all'aereo chiostro del Brunelleschi in Santa Croce; e la scala della biblioteca laurenziana, nelle sue elette movenze, forse non male sostituì quella veduta „come in sogno" da Michelangelo e che „gli tornava goffa". Ma non è in questo soltanto e nelle riforme interne del Palazzo Vecchio che si manifestano le buone qualità d'architetto del Vasari Meglio si scorgono nel Palazzo dei Cavalieri a Pisa, nelle Loggie d'Arezzo, romanamente semplici e

Roma. — S. Pietro
Del Bramante (fig. pag. 75—80)

grandiose, nella cupola di S. Maria dell'Umiltà a Pistoia che il cauto Milizia proclamò assolutamente „bella"; e, su tutto, nel magnifico palazzo degli Uffizi a Firenze.

Bartolomeo Ammannati, altra vittima della maldicenza di Benvenuto Cellini, al quale pur si debbono gli incantevoli bronzi della fontana maggiore di Firenze, è in architettura, per così dire, un fratello del Vasari. Con lui comincia infatti a lavorare nel giardino e nella „fonte bassa" (1550—1552) del palazzo di Villa Giulia presso Roma, e, architettandone ed eseguendo la loggia, vi incide il proprio nome. Ed ha comune con Michelangelo e col Vasari il tardo mettersi all'architettura, e, se rispetto al primo ha di meno la forza e rispetto al secondo la grazia, merita però lode per la varietà, che veramente appar grande se si pensa al cortile del Palazzo Pitti in confronto del Collegio Romano e questo in confronto col Palazzetto della Provincia di Lucca! Ciò che di manchevole qualche volta troviamo nelle cose dell'Ammannati si è un incerto rapporto, un incerto equilibrio tra le diverse parti di un edificio; in altre parole certe rudi nudità troppo in contrasto con le grazie di parti vicine. Il Collegio Romano lo dimostra. Ma del resto non è a dimenticare che la grazia toscana degli epigoni di Michelangelo portò spesso, come provano anche le piacevoli architetture di Francesco Capriani da Volterra (attivo fra il 1565 e il 1588), a indebolire quella potente espressione del maestro che, prima, era stata anche dei due Sangallo.

Roma. — S. Pietro
Di Michelangelo (fig. pag. 75—80, Frontispizio)

Parleremo più avanti di quei Toscani, la cui opera si svolse esclusivamente, o quasi, in patria, e così faremo per gli architetti d'altre regioni. Perchè altra è l'opera di coloro che, pur derivati da lontano, si fecero e operarono in Roma, altra quella di coloro che lungi da Roma svolsero l'attività loro con caratteri propri e con maggiore indipendenza. L'opera del Buonarroti e dei Sangallo può dirsi romana; non così quella del Sansovino, nè del Buontalenti del pari toscani. Così è da ripetere per gli architetti di altre regioni che vissero o si tennero a Roma, di fronte ai loro compatriotti rimasti (diciamolo pure) in provincia: il Vignola ad esempio in confronto dei Terribilia, Domenico Fontana in confronto di Martino Bassi.

Ciò noto anche per render conto della disposizione data, in questo libro, alle tavole: Roma, anzitutto, e quanti vennero a lei, e la studiarono, e l'amarono, e l'orna-

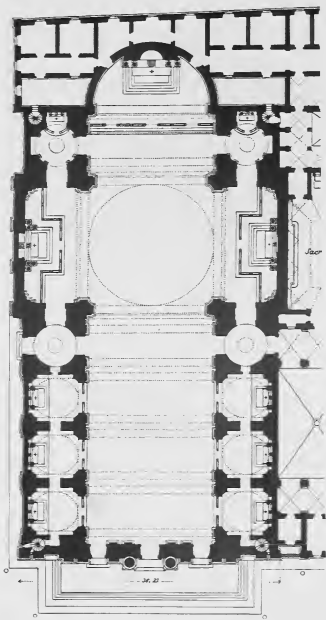
rono di nuove opere, rispettandone le tradizioni artistiche, intuendone le ragioni di tipo e di grandiosità, comprendendo ch'ella non poteva tollerare forme che non fossero armonizzate con la sua grandezza antica e anche medioevale: Roma, che aveva alimentato il bizantino e il romanico perchè derivati dall'arte sua imperiale, e la rinascenza che l'aveva ingentilita, e il barocco che l'aveva ampliata e il neo-classicismo che l'aveva assottigliata; ma che aveva cacciato dal suo seno lo stile gotico, esile, mistico, sognatore, che alla pratica e classica solidità dei piani voleva sostituita la magra aspirazione delle linee ascendenti. Esso non poteva attecchire in Roma; e a comprenderne la ragione, basta che il lettore pensi che cosa parrebbe al posto di S. Pietro o di S. Maria Maggiore, il Duomo di Milano o quello di Colonia!

Perciò nella prima parte di questo volume abbiamo mostrato l'architettura di Roma nel cinquecento, ossia quella dovuta a' suoi fedeli, che abbiamo divisi in ischiere: prima i Marchigiani e i Romani, perchè in testa ad essi sta il Bramante che come Mosè fissò, o meglio applicò, se anche non iscoperse, le nuove leggi; poi quei Toscani, poi quegli Emiliani, poi quei Lombardi, che furono romani, e, infine, i meridionali.

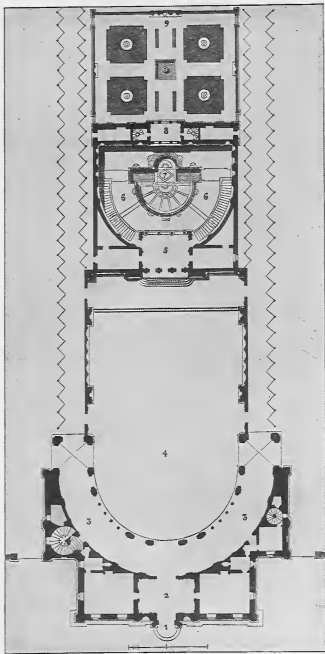
Mancano nel volume i Siciliani, ma la Sicilia nel cinquecento non ebbe architetti, e quelle poche cose ch'essa mostra di quel secolo sono, oltre che senza carattere, anche mediocri!

* * *

Ma, tornando a Roma, passiamo dai Toscani agli Emiliani. Un artista rimasto finora, come architetto, nel buio e che recenti studi hanno rivelato è Girolamo da Carpi (1501—1556). Suo oramai è da ritenere il Palazzo Capodiferro, poi Spada, che il piacentino Giulio Mazzoni decorò di magnifici stucchi; suo il secondo piano della nicchia della Pigna in Vaticano; suo anzi l'alzamento del lato nord del Belvedere ossia degli edifici cominciati dal Bramante. Poi Girolamo lavorò in Bologna e in Ferrara.

Architetto invece, famoso dovunque e grandemente operoso in Roma, fu Jacopo Barozzi (1507—1573) detto il Vignola dal nome del castello ove era nato, presso Modena, patria, più tardi, del principe degli storici italiani. La sua regola dei „cinque ordini“ fu il manuale, per non dire il codice, al quale attinsero le conoscenze teoriche gli architetti di tutta Europa. Si badi però, che il Vignola, pur onorando, come tutti i suoi contemporanei, l'antico Vitruvio, fu ben lungi dall'essere un arido e metodico vitruviano. Nelle sue infinite opere egli si mostra artista versatile, di vigorosa fantasia, che riesce a tenersi fuori dalla prepotente influenza michelangiolesca e a creare opere originali, come il palazzo Farnese di Caprarola e la chiesa del Gesù a Roma. Mirabile il primo per adattamento al monte su cui fu costrutto, per fusione delle poderose forme della fortezza con le eleganze del palazzo principesco del Rinascimento, ossia per la grandiosa e nuova forma pentagonale, ciclopico bastione dissimulato fra le grazie delle lesene, delle scalee, delle terrazze, dei balconi, dei loggiati, e pel cortile rotondo a doppio portico, con archi, mezze colonne e volte, vero musicale tripudio di linee semicircolari, intorno e in ossequio a quella circolare.

Roma. — Il Gesù
Del Vignola (fig. pag. 132. 133)

Quanto alla chiesa del Gesù, è da notare che ella fu l'opera che, tra quelle del Vignola, più ebbe celebrità e conseguenze. La chiesa con pianta di una sola nave e profonde cappelle ai lati già aveva richiamata l'attenzione degli artisti un secolo prima, sì che Leon Battista Alberti le si era attenuto pel S. Andrea di Mantova. L'aumentare, col tempo, del desiderio di effetti e anche lo stesso modificarsi del sentimento religioso, sempre più avido d'impressionare, aiutano lo svilupparsi del concetto della

sala unica e fastosa. Perciò la cupola che il Rinascimento aveva imposta allo schema centrale considerandola come parte essenziale dell'edificio, sopravvive invece come parte ornamentale e si confina all'estremità della navata mentre le cappelle laterali vengono sostituite alle navi minori. La chiesa non è oramai più che un vasto e solo ambiente teatrale in cui le ricche decorazioni sono meglio ammirate, le pompose funzioni sacre meglio vedute e le grandi esecuzioni musicali meglio udite.

Roma. — Palazzo di Villa Giulia
Del Vignola (fig. pag. 128. 129)

Il Vignola, che con tale edificio, aprì la via a migliaia e migliaia di chiese, come Michelangelo con la cupola di S. Pietro l'aveva data a centinaia di cupole, non potè vederlo che poco avanzato.

Egli morì dopo cinque soli anni di lavoro e fu sostituito da Giacomo della Porta (1541—1604), al quale si devono la facciata e la cupola. Nè, d'altronde, è quella la sola opera in cui il Della Porta successe al Vignola, chè ciò avvenne anche pel palazzo Farnese. E gli architetti lombardi, in genere, che nell'ultimo terzo del secolo XVI divengono, in Roma, forse i maggiori costruttori sono più vignoleschi che michelangioleschi. A fianco di Giacomo della Porta ricordiamo infatti Martino Longhi il Vecchio (morto nel 1591) di Viggiù Milanese e Domenico Fontana (1543—1607) da Melide, ai quali si deve una folla di palazzi, di loggie, di chiese e il poderoso trapasso dal cinque al seicento. Contemporaneamente a costoro lavorò il marchigiano Federico Zuccari (1542—1609), ma egli si limita a costruire in Firenze e in Roma le proprie case, con fantasia più di pittore che di architetto e rivela le sue migliori qualità come decoratore.

* * *

Tra i meridionali, il primo posto io darei a Pirro Ligorio (1510—1583), al quale abbiamo già accennato. Egli nella sua casa di Via Flaminia, che giace disfatta nei magazzini del Municipio di Roma, nel Casino di Pio IV, che sorge tra gli alberi e le fonti del Giardino Vaticano, nella loggetta di coronamento alla nicchia della Pigna, nel palazzo Lancellotti, nella poetica Villa d'Este di Tivoli, si rivela un vivace e delizioso architetto. Ma, nullostante tali insigni opere, il suo nome, fuori di Roma, è ancora poco conosciuto; e se si parla di lui, si parla come d'uno che disgraziatamente dalla mania archeologica fu tramutato in falsario! Nè si creda senza spiegazione quella esclusione di lui dal novero dei grandi architetti. Tutta la questione sta in questo: ch'egli, come rivelano gli edifici ricordati, così diversi tra di loro, non fu originale, ossia non ebbe caratteri definiti e proprii. E a giusta ragione l'ammirazione degli intendenti d'arte è per coloro che sanno dire, oltre che cose belle, cose anche nuove, e indicare vie inesplorate alla fantasia e all'attività umana. Pirro Ligorio portò da Napoli a Roma l'iridescenza del suo mare, ma chi, pure di là, vi portò la luce e il fuoco del Vulcano, fu, poco più tardi, Lorenzo Bernini!

Gli altri architetti meridionali sono ancora meno noti e sembrano (singolare contrasto con la natura del paese!) alquanto timidi e freddi.... Piacevole nullameno è Cola di Filotesio (1489—1550 circa) dell'Amatrice; ma, pur morendo verso la metà del secolo XVI, rimane sempre un po' quattrocentista, e così nella facciata della chiesa di S. Bernardino in Aquila, come in quella del Duomo di Ascoli Piceno svolge le sue linee sullo schema quadrato delle chiese abruzzesi. Del pari sembra opera di quattrocentista il palazzo Gravina di Napoli pur essendo stato costrutto fra il 1513 e il 1549 da Giovan Francesco di Palma, uno dei tanti artisti che vanno sotto il nome di Mormando o Mormanno, operoso sin verso al 1556; e quattrocentista senz'altro è da considerare Giovanni

Donadio, forse toscano ma già in Napoli nel 1483, dove visse sino circa al 1526 fedele sempre a' suoi principi, come in Piacenza Alessio Tramello quantunque ancora attivo nel 1522. Le storie dell'arte s'occupano poi di Giovanni Marliano (1478—1558?) da Nola come scultore, ma poichè i suoi altari e i suoi monumenti sepolcrali salirono qualche volta a un'importanza architettonica, così ho voluto comprendere in questo volume almeno un saggio dell'opera sua riproducendo l'altare di S. Maria della Neve, da lui elevato in S. Domenico di Napoli nel 1526.

* * *

Ma oramai siamo tra gli artisti che vivono fuori dall'orbita di Roma e che, pur risentendone il calore, non ne seguono in modo assoluto il sistema. In altre parole, passiamo a regioni per le quali l'accettare le idee, predominanti di Roma, non rappresenta l'abbandono d'ogni carattere locale.

Si vuole escludere da queste la Toscana, appunto per averla Roma impoverita, traendone i suoi artisti principali dai Sangallo a Michelangelo, dal Peruzzi all'Ammannati. Si pretende considerarla come offuscata dalla grande capitale; ma a me non sembra. Anzitutto, la maggior parte di quegli architetti opera alternativamente là e qua, ma ciò che mi piace di osservare si è che l'innata gentilezza toscana, che s'oppone sempre alla minacciante intemperanza romana, non è una debolezza, bensì un divino e perenne carattere di misura che a ragione fa artisticamente accostare quel popolo al greco. D'altronde, il suo nume tutelare restava sempre Filippo Brunelleschi. Lo stesso Michelangelo quando aveva operato in Firenze gli si era attenuto, e gli si attenne di preferenza il Vasari, quando in Pistoia architettò la cupola di S. Maria dell'Umiltà, e anche Giovanni Antonio Dosio (1533—1609 circa) quantunque fiorito più tardi e così lungamente vissuto a Roma a disegnarne le antichità!

Di tali delicate espressioni architettoniche s'incontrano saggi non solo in Firenze, ma in tutta la Toscana. Offriamo esempi di edifici lucchesi dovuti a Francesco Marti (primo terzo del sec. XVI) e a Baccio Sinibaldi da Montelupo (1469—1535), e, in Firenze, a Battista del Tasso (1500—1551), al Dosio, a Santi di Tito, (1538—1603), a Bernardo Buontalenti (1536—1608) e a Luigi Cigoli (1559—1613), appunto perchè si vegga quanto fu, anche in questi artisti che toccarono e valicarono l'anno 1600, il senso della temperanza e della nobiltà. Interessante poi è vedere come Mariotto di Zanobi Folfi detto l'Ammogliato, fiorentino (1521—1600), costruendo il palazzo Uguccioni nel bel mezzo di Firenze riprendesse, poco oltre la metà del suo secolo, il concetto che in Roma il Bramante aveva svolto nella casa Caprini e Raffaello imitato nel palazzo Caffarelli. E mi è piaciuto vedere anche recentemente, tra il grande disordine dell'architettura odierna, riespresso, nel palazzo del Ministero dell'Agricoltura, il bel tema, da un'artista toscano che l'ha raccolto dal Folfi e riportato in Roma ossia al luogo d'origine!

E come ho fatto con Giovanni da Nola, così ricorrendo a fra Giovanni Agnolo da Montorsoli (1507—1563) ho dato qualche esempio di scoltura architettonica nè trascurato alcuni saggi delle „grotte di giardino" dovute a Nicolò di Raffaello detto il Tribolo (1485—1550) e al Buontalenti.

A Bologna ci conduce Sebastiano Serlio (1475—1552) scolaro di Baldassarre Peruzzi, il quale, mentre è notissimo come trattatista per le sue celebri regole di architettura più volte ristampate, sfugge finora ai ricercatori come architetto-costruttore. Nella facciata del Palazzo Pubblico di Bologna, è, al pianterreno, una elegante finestra finora ritenuta sua, ma che ho potuto restituire all'Alessi. Nel cortile dello stesso edificio s'indicano come sue due porte. Le riproduco, ma non mi farei caso che un giorno si provasse che appartengono ad altro artista e magari allo stesso Alessi. Certo è che niente altro è o s'indica di lui in Bologna, nemmeno uno dei tanti disegni per la facciata di S. Petronio che là era divenuto un tema d'obbligo! Da documenti, tra il 1534 e il 1540, si ricava solo ch'egli fece il disegno per un altare della Madonna di Galliera e ch'era in Venezia occupatissimo in lavori che desiderava ultimare prima di partire per la Francia. Si sa pure che di là doveva recarsi con Tiziano a Pesaro, dov'era già stato abbastanza lungamente, per visitare la villa Roveresca detta l'Imperiale, che, si è già detto, Girolamo Genga andava costruendo. Ma quali erano i l a v o r i i m p o r t a n t i che lo trattenevano a Venezia? Gli venivano, in passato, assegnate chiese (S. Sebastiano e S. Michele di Murano) e palazzi (Grimani), ma oggi gli sono negati o contesi. Invece sappiamo che appunto tra il 1537 e il 1540 egli attendeva là con fervore alla illustrazione e alla stampa dei suoi famosi libri sull'architettura. Altre notizie si trovano di lui, che idea scene, teatri e spettacoli; disegna sepolcri, altari, soffitti; misura monumenti antichi, in molti paesi; insegna architettura ai giovani; dà consigli e fa collaudi; ma un grande edificio, disegnato da lui e costrutto sotto la sua direzione, non esiste, nè in Italia, nè in Francia, dov'egli morì. Infatti il Vasari, che poteva tesserne la intera v i t a, lo chiama bensì a r c h i t e t t o r e, ma lo ricorda appena come erede dei disegni del Peruzzi e come incisore, preparando in tal modo una scusa al Burckhardt che nemmeno (e a torto) lo rammenta come teorico. Certo è che quando taluno scrive che il Palladio e altri vicentini „presero a seguire lo stile del Serlio" non si potrebbe in caso intendere se non che presero a seguire i suoi precetti. Questo, ora, scrivo pel Serlio, senza però escludere che in avvenire possa esserci rivelata dai documenti qualche insigne opera sua!

L'Emilia e la Romagna ebbero nel cinquecento un numero ragguardevole di architetti, ma senza unità. In

Ravenna durò, sin verso il 1530, l'influenza veneziana e saremmo per dire lombardesca; a Ferrara, Biagio Rossetti, a Parma Bernardino Zaccagni detto il Torchiarolo, a Piacenza Alessio Tramello rimasero in genere fedeli alle forme quattrocentesche, sì che non crediamo di dover riprodurre in questo volume se non pochissime opere loro, e non di tutti. Poi, oltrepassata la metà del secolo, a Ravenna con l'enigmatico Bernardino Tavella, a Reggio con Prospero Spani detto Clementi, morto nel 1584, a Parma col Fornovo si fanno strada le forme „moderne", michelangiolesche nei due primi, di Giulio Romano nel terzo. Bologna, centro magnifico di coltura e di vita, ha più forza d'originalità e di produzione. Nella prima metà del secolo XVI vanta, ad esempio, un artista di bella fantasia, ricercatore di novità, ed è Andrea Marchesi detto, dal luogo di derivazione della sua famiglia, il Formigine. Capo d'una famiglia d'artisti e di una fiorente bottega, in cui s'intagliavano minutamente e leggiadramente legni e marmi, seppe raggiungere ampiezza bramantesca nel portico di S. Bartolomeo, e vivacità pittorica nei palazzi Fantuzzi e Malvezzi Campeggi. Ma possiamo dire di lui quel che dicemmo di Pirro Ligorio; la irrefrenata varietà fu tutta a scapito del suo stile e della sua fama. Non creò un tipo architettonico che poi fosse ammirato e seguìto; fece diversi edifici quali li avrebbero fatti diversi architetti, e ciò giustifica le altre attribuzioni a lui del palazzo Castagnoli, di quello Amorini-Bolognini e del cortile, sino, del Palazzo Buoncompagni prima assegnato al Peruzzi, poi al Vignola! Il quale, oramai dobbiamo dirlo, esercitò sui Bolognesi una notevole influenza, quantunque due elementi locali consentissero loro di svolgere idee nuove o almeno di conservare un loro carattere: intendiamo dire lo straordinario uso delle terrecotte ornamentali, fiorente là sin dal secolo XIII e abbandonato solo nel seicento, e, più ancora, la necessità dei portici a riparo delle frequenti e grandi nevicate. Da ciò un colore speciale della città, un suo aspetto scenografico originato da un infinito giuoco di luci e di linee prospettiche, di vòlte, di archi, di colonne, di capitelli! E che i portici fossero per eccellenza la caratteristica propria dei Bolognesi, di qualche difficoltà agli architetti forestieri, quando erano per concepirli in disegno e per attuarli, è prova il fatto che a costoro in Bologna appartiene la maggior parte dei palazzi senza portico, come quello dell'Arte dei Drappieri del comasco Piccinini, quello Bevilacqua di Francesco di Simone, quello Albergati del Peruzzi, quelli Bocchi e Boncompagni del Vignola, quello di Giustizia del Palladio ecc. ecc.

Attivissimo, poco oltre alla metà del cinquecento, mentre Tomaso Laureti vi architetta le fonti pubbliche, è là Antonio Morandi detto il Terribilia (morto nel 1568) autore dell'Archiginnasio e dei palazzi Orsi e Marescotti; e lo seguono nell'arte il nipote Francesco (morto nel 1603), che disegnò la leggiadra cisterna del Giardino dei Semplici, e Bartolomeo Triachini cui si devono il cortile del Palazzo Celesi oggi dell'Università e l'accigliato Palazzo Malvezzi-Medici.

* * *

Più feconda e più famosa diventa, prima in Bologna, poi in Milano, la famiglia lombarda dei Tibaldi o dei Pellegrini, la quale comincia a farsi conoscere con un Tibaldo quantunque fosse nulla più che un semplice costruttore. Suo figlio Pellegrino (1527—1597), che dipingeva grandiosamente sulle orme di Michelangelo, di cui aveva come Sebastiano del Piombo penetrata la tragica austerità, lavora in Bologna più come pittore; ma anche là lascia un saggio delle sue qualità d'architetto della facciata del Palazzo Celesi e lascia, ad altre imprese, il minor fratello Domenico (1541—1583) certamente ragguardevole, ma che non seppe interpretare le forme classiche con pari libertà e genialità.

Passato a Milano agli ordini del cardinal Carlo Borromeo, gran fondatore di chiese, di palazzi, di monasteri e d'istituti, Pellegrino divenne successivamente architetto dello Stato e della fabbrica del Duomo, in cui spezzò ben presto ogni vincolo col passato per seguire liberamente il gusto proprio e del suo tempo, col Battistero, gli altari delle navate minori, il coro, il presbiterio con l'altar maggiore e il baldacchino, nonchè la parte inferiore della facciata eseguita tardi dal Ricchini, ma secondo il suo progetto. Questo disdegno per qualsiasi transazione col passato, se può dimostrare la sincerità di Pellegrino, non si può nullameno lodare laddove tutto doveva accordarsi a un concetto predominante e già consacrato dall'opera di quasi due secoli. Perciò, pur ammirando sinceramente alcune parti dei lavori da lui fatti nel Duomo di Milano, a noi piace meglio di studiare le sue qualità d'architetto nei monumenti eretti di pianta, come il cortile dell'Arcivescovado, la chiesa di S. Sebastiano, quella più grandiosa di S. Fedele che il Borromeo volle preparare in Milano pei Gesuiti, e altri edifizi suoi a Varallo, a Novara ecc. Abbiamo già accennato alla libertà con la quale interpretava gli assiomi classici (libertà più propria agli architetti pittori); ora diremo ch'egli, di fronte al fastoso temperamento lombardo, non credette opportuno tenersi soltanto alle semplici e forti forme michelangiolesche, ma, come il Sansovino, lasciò che la parte ornamentale prendesse largo campo. E fors'anche, perciò, piacque a Filippo II che lo chiamò in Ispagna, donde solo tardi e già vecchio riprese la via di Milano per vivervi oramai poco e morirvi.

Molto lavoro ebbe nella metropoli lombarda anche il suo rivale Martino Bassi (1542—1591) il quale fu critico dotto ed efficace delle opere del Pellegrini, ma, come succede spesso, all'atto d'emularlo coi lavori, gli rimase inferiore. Egli trasforma l'interno e la cupola di San Lorenzo, compie la facciata di S. Maria presso S. Celso ch'era rimasta interrotta alla morte di Galeazzo Alessi e alcuni altri edifici: non però Porta Romana,

perocchè, quando questa fu costrutta quale arco trionfale pel passaggio da Milano di Margherita d'Austria diretta in Ispagna e destinata moglie di Filippo III, Martino era sicuramente morto da sette anni.

Altro ragguardevole architetto vissuto in Milano quasi tutto il secolo XVI fu Vincenzo Seregni (1509—1594) che, ammiratore, dapprima, e seguace di Cristoforo Solari detto il Gobbo (morto nel 1527 dopo aver bramantescamente architettata la cupola della chiesa della Passione), non attraversò immune gl'influssi pellegrineschi e giunse a sentire gli squilli del barocco lanciati da Leone Leoni col suo fantastico palazzo degli Omenoni, mentre Giuseppe Meda (1559—1589) finiva di cingere il cortile del Seminario d'una doppia loggia architravata, placido tema che Milano già ammirava nella villa della Simonetta costrutta nel 1547 da Domenico Guintallodi da Prato.

Furono del resto quegli stessi architetti operosi in in Milano coloro che solitamente costruirono nel resto della Lombardia, chè non molti nè di speciale valore sembra che ne fiorissero nelle minori città, se, bene inteso, si escludono Bergamo e Brescia perchè appartenenti allora a Venezia. Nullameno non dimenticheremo i due Dattaro: Scipione, che nel 1580 architettò, vignolescamente, la robusta Zecca di Bologna, e Giuseppe detto Pizzafuoco (1540—1619) al quale, in Cremona, si assegna la bella facciata (non lo scalone che è del secolo XVIII) del Palazzo Affaitati Maggio ora Ugolani Dati.

* * *

Ed eccoci a Venezia e al Veneto gloriosissimi nella storia dell'architettura.

Il cinquecento in Padova, pur non avendo capolavori artistici comparabili a quelli dei due secoli anteriori, nullameno vanta opere ragguardevoli di Gian Maria Falconetto (1458—1534), del veneziano Alessandro Leopardi (morto nel 1522) che comincia la chiesa di S. Giustina compiuta poi dieci anni dopo (esclusa la facciata) dal bergamasco Andrea Moroni, e dall'istriano Andrea da Valle stabilitosi in Padova e là solitamente operoso tra il 1533 e il 1566. Nell'interno del Duomo a concetti suoi se ne mischiano altri d'Agostino Righetto e, si dice sino di Michelangelo; pel cortile dell'Università si solleva qualche dubbio, ma a dimostrare la valentia dell'artista resta fra l'altro la certosa di Vigodarzere e l'elegantissimo chiostro a colonne binate del monastero di S. Vitale in Ravenna, dove già gli artisti veneti avevan lasciate tante mirabili cose anche nel primo cinquecento come in S. Francesco la cappella di S. Liberio (1525), opera certa di Tullio Lombardi e, poco prima (1503—1514) la Loggia del Giardino del monastero di Porto attribuita ad Antonio Lombardi fratello di Tullio, figli, quello e questo, di Pietro, che nel 1483 v'aveva alzate le colonne di piazza e fatta la tomba di Dante.

Anche Girolamo Pennacchi da Treviso (1497—1544), pittore e scultore, tenta in Bologna l'architettura dando il disegno della casa Marchesini, ma si tiene ai concetti e ai modi bolognesi, mentre invece seguono, in quel tempo, Venezia gli architetti operosi in Bergamo e in Brescia come si vede in diversi edifici sacri e civili, di cui ci limitiamo ad offrire tre saggi: la chiesa di S. Spirito di Pietro Isabello detto Abano, fiorito nella prima metà del secolo XVI e il palazzo De Maffeis, pure a lui attribuito, in Bergamo, e in Brescia la Palazzina Dolzani o Casino fortunato, pel quale si fa il nome del bresciano Lodovico Beretta (1518—1572).

Ma oramai la viva luce di Venezia e la grande voce del Sansovino ci attraggono e ci distolgono dall'indugiare.

Dopo il Coducci, il Rizzo, i Lombardi, il Buora e altri molti, architetti e scultori, che avevano ornata Venezia di tanta deliziosa vegetazione marmorea, dove non sai se le fronde e i fiori fossero creati per rivestire le architetture o queste per sostener quelli, l'architettura accenna a divenir più semplice e solida, col Sanmicheli (che nel 1530 edifica in Verona il palazzo Canossa), con frate Gabriele Agostiniano che nel 1532 disegna il chiostro di S. Stefano e fors'anche con qualche altro. Ma il 1532 è anche l'anno in cui Jacopo Tatti detto il Sansovino (1486—1570) comincia il palazzo Corner, ora della Prefettura, e la Libreria di S. Marco. Egli è infatti il vero eroe di quel periodo, l'uomo che dà aspetto e carattere a tante parti essenziali della città, proprio come Michelangelo a Roma, Palladio a Vicenza, Galeazzo Alessi a Genova. Nato nella divina Toscana, appena stabilitosi a Venezia (1527) comprende come l'ambiente domandi una ricchezza ornamentale maggiore che in Roma, dove si richiedeva una semplicità grandiosa, e in Firenze, dove si richiedeva una semplicità elegante. Scultore del pari che architetto, proprio come il Rizzo, i Lombardi, il Buora e gli altri, egli è in condizione di corrispondere a tali necessità. E s'egli comprese Venezia questa comprese lui, sicchè, nullostante gl'inviti d'altri prìncipi e d'altre città, rimase a lavorarvi sino alla morte, ossia pel lasso di ben quarantatrè anni, longevo, anche lui, poco meno del suo grande contemporaneo ed amico Tiziano.

Giunto, in altre parole, a Venezia dopo aver studiato e operato in contatto di famosissimi maestri, così in Firenze come in Roma, non isdegnò di raccogliere suggerimenti e forme nella nuova città, ai gusti della quale seppe indulgere, senza (e ciò fu mirabile) rinunciare a'proprii. Lungo ed inutile qui noverare le sue opere in Venezia, pensando alle quali non è possibile sottrarsi a un senso di ammirazione e di stupore. Perchè, se si toglie l'errore delle fredde Fabbriche nuove di Rialto, tutto il resto appare d'uno splendore incomparabile. Ben a ragione della Zecca, oggi Biblioteca, fu scritto che mostra „la magnificenza di chi l'aveva comandata, l'oggetto a cui si destinava e la solidità voluta dall'oggetto stesso". Lo stile rustico col vibrato chiaroscuro delle

sue bozze, l'assenza d'archi e di balaustrate nei due piani superiori e l'ardita sporgenza delle cornici convengono infatti a mostrare del pari ricchezza e fortezza, mentre ricchezza e leggiadria mostra il Palazzo Corner dalle finestre ad arco, dalle snelle colonne binate e dagli eleganti poggiuoli avanzantisi tra queste colonne e su quelle cornici. Ma, passando oramai su altre cose, diremo che il Sansovino con la Libreria, alzò forse il più magnifico edificio civile d'Italia e condusse in Venezia l'architettura al grado stesso cui era giunta in altri grandi centri col ritorno alle formule classiche, non senza permettersi quelle felici e fortunate licenze che diedero alle produzioni artistiche nuovi caratteri e, saremmo per dire, nuova, forte e lunga vita.

Parleremo più avanti del Palladio; qui dobbiamo riconoscere che la sua architettura, pur così bella in Vicenza, non seppe corrispondere in Venezia alle esigenze estetiche, cioè, e materiali, derivanti da bisogno di lusso e di fasto. Egli vi lasciò cose classicamente corrette, ma fredde, sì che in confronto del Sansovino perdette la battaglia come più tardi in Ispagna il Mengs doveva perderla di contro al Tiepolo. Gli architetti, che lavorarono in Venezia al tempo del Sansovino e dopo, furono quindi sansovineschi. Lo stesso grande Longhena, vissuto interamente e lungamente nel seicento, fu un sansovinesco perchè appar chiaro che i suoi grandi palazzi Rezzonico e Pesaro sono i figli del palazzo Corner a S. Maurizio e della Zecca. E prima erano stati sansovineschi, come scultori e come architetti, Girolamo Campagna (1552?—1634?), Tiziano Aspetti (1565?—1607), Antonio da Ponte (1512—1597) autore delle Prigioni e del Ponte di Rialto, e Alessandro Vittoria (1524—1608) cui è ancora lasciato il palazzo Balbi (oggi Guggenheim), ma tolta, sulla scorta dei documenti, la Scuola di San Fantin, ora Ateneo Veneto, cominciata nel 1599 da Antonio Contin e compiuta da suo fratello Tommaso.

* * *

Venezia fu nel cinquecento, anche se meno di Roma, un centro d'attrazione: grandissimi artisti (bastino i nomi del Sansovino, del Sanmicheli, del Palladio, dello Scamozzi; di Giorgione, del Palma Vecchio, di Tiziano, di Paris Bordon, di Bonifacio, del Pordenone, dei Bassano; del Vittoria, dell'Aspetti) v'affluirono dalla provincia o da altre regioni; invece Vicenza e Verona furono artisticamente magnifiche in grazia di artisti proprii. La gloria architettonica di Vicenza s'inizia coi Formenton, prosegue con Giangiorgio Trissino, si libra trionfale col Palladio e continua nobilissima con lo Scamozzi: Verona intanto vanta fra'Giocondo e Michele Sanmicheli.

Chi chiamò Andrea Palladio (1518—1580) senz'altro il „fondatore della moderna architettura", dimenticò quanto si deve, nella trasformazione delle arti, all'opera collettiva e all'evoluzione quasi spontanea delle forme. D'altra parte, se proprio voleva personificare, non doveva dimenticare il Bramante, già morto da quattro anni quando il Palladio nasceva! Certo è, ad ogni modo, che Andrea Palladio prese posto tra i grandi nostri, sapendo appunto dare un gentile rinnovamento agli stili antichi, e alle sue architetture una bellezza e uno splendore derivanti dall'accordo perfetto delle proporzioni, senza più bisogno della maschera delle decorazioni. In ciò, d'altronde, egli, al pari di Michelangelo, seguiva i precetti del vecchio Brunelleschi e più ancora del Bramante. Ma più di loro, l'applicò con rigore, sino talora, come abbiam detto, a parer nudo e freddo. Nè dall'architettura antica egli trasse unicamente elementi artistici, chè del pari e più, tenne in conto i problemi costruttivi e la disposizione degli interni. Come abbiam detto per Michelangelo e pel Sansovino e diremo ancora per l'Alessi, egli diede carattere all'aspetto di una città, Vicenza, al punto che questa fu detta la città del Palladio.

Infatti la solenne e nobile sua architettura s'impone e dà norma per l'avvenire sopraffacendo del tutto i palazzi di stile gotico-veneziano. E' perciò a Vicenza che conviene studiare l'architettura palladiana, la quale dalla quantità e varietà degli edifici s'avvantaggia meglio che esaminata in saggi isolati e in ambienti non bene armonizzati. Le chiese del Redentore, di S. Francesco della Vigna e di S. Giorgio Maggiore, quasi sole tra la ricchezza decorativa di Venezia, paiono fredde ed accademiche, e così il Palazzo di Giustizia tra la vivacità architettonica di Bologna.

Il Palladio però fece di Vicenza una piccola Roma, tanto costruendo l'involucro della celebre Basilica, il ponte di S. Michele, la Rotonda, i Palazzi Porto ora Colleoni, Thiene ora Banca Popolare, Chiericati, Valmarana e Barbaran, la Loggia del Capitano, il teatro Olimpico ecc., quanto delineando la strada a'suoi successori per quasi tre secoli. E prima che agli altri, a Vincenzo Scamozzi (1552—1616) artista, per noi, di grandissimo valore, al quale la maldicenza letteraria non sa che rimproverare d'aver, costruendo le Procuratie Nuove, aggiunto un piano al concetto sansovinesco della Libreria, proprio come non sa ricordare se non il Biancone per dir male dell'Ammannati! Lo Scamozzi, a buon conto, fu apprezzato dai contemporanei per quello che veramente valeva, e ricercato all'estero, e chiamato a Genova, a Roma e a Venezia, e in patria ricordato come il più autorevole erede del Palladio, a' cui precetti rese principalmente omaggio nei palazzi Trissino e nello scenario del Teatro Olimpico.

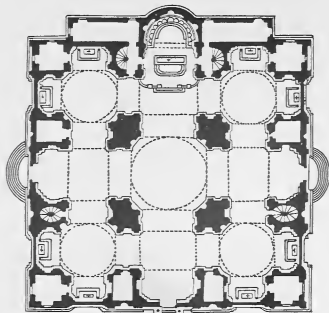
Nella vicina Verona, svolge il suo grande programma di classicismo Michele Sanmicheli (1484—1559), il quale seppe temperare la solidità delle costruzioni militari con la grazia, e la grazia dei palazzi con la solidità. A lui giovò in tal senso l'essere stato più volte sui lavori a Venezia, ma fu su tutto lo studio dell'antichità che lo condusse a ingentilire anche le costruzioni destinate a difesa, e, di loro natura, più forti e rudi, così come fu lo studio di queste che lo condusse a una

maggiore robustezza di stile. Meno semplice del Palladio e meno ricco del Sansovino, parve meno caratteristico di loro, ma noi del suo equilibrio ci sentiamo spesso soddisfatti e vediamo anche in lui uno di quegli ideatori di città, dei quali abbiamo parlato, perocchè, pur tra le maraviglie dell'antica Verona, egli sa imporsi con grandiosi palazzi e con edifici sacri come con porte urbiche e con fortificazioni, e coprire ogni altra voce anche se soave come quella del carrarese Danese Cattaneo (1509—1573) discepolo e seguace del Sansovino, operoso (oltrechè a Verona) a Padova e a Venezia.

* * *

Genova passa da un suo caratteristico medioevo al Rinascimento mercè una folla di scultori-architetti discesi dai laghi lombardi e in ispece dalla valle d'Antelamo. Ma poi, con moto inverso e ascensionale, altri vanno a Genova dalla Toscana e tra di loro l'errabondo Giovanni Agnolo da Montorsoli che vi costruisce il magnifico palazzo Doria a Fassolo, e trasforma l'interno di S. Matteo, e Perin del Vaga che vi dissemina le sue incantevoli decorazioni. Intanto, dopo avervi aiutato il Montorsoli, si dava a nobili prove Gian Battista Castello (1509—1579?), e sarebbe certo riuscito l'architetto più apprezzato in Genova (i suoi palazzi Imperiale e Cataldi ne fanno fede) se prima del 1550 non vi fosse apparso Galeazzo Alessi (1512—1572). Nato in Perugia, s'ebbe là i primi insegnamenti, ma furono Roma e Michelangelo (egli stesso lo confessò) che svegliarono e indirizzarono le sue facoltà artistiche. Rimpatriato s'occupò in diversi lavori (anche nella Rocca Paolina che il Sangallo costruiva per Paolo III), disegnò qualche altare e qualche chiesa, ma, compreso che la città era piccolo agone per le sue forze, se ne partì per miglior fortuna alla volta di Genova dove lo si trova già nel 1549 a stipulare il contratto per l'ospedale, la canonica e la chiesa di S. Maria di Carignano, la quale ultima segue mirabilmente il concetto michelangiolesco di S. Pietro ed ha pianta di croce greca inclusa in un quadrato, dove le cupole minori non appaiono come satelliti della maggiore, ma si limitano a un più umile ufficio di lanterne. Assume egli, poi, i grandi lavori del molo, costruendo sulla diga lunata un vasto portico nel cui mezzo s'apre la fiera porta d'accesso alla città, con tre archi verso l'interno e uno solo all'esterno, poderoso, fiancheggiato da due solidi avancorpi.

Si crede che già l'Alessi in Perugia avesse preso parte ai lavori d'ampliamento della città. Certo in Genova a muovere dal 1551 s'adoperò al grande lavoro edilizio di sistemare e regolare la Strada Nuova, oggi Garibaldi, progettandone pressochè tutti i palazzi che la fiancheggiano. Nullostante tale impresa, egli potè operare anche in Milano, dove fece il ricco e grande palazzo Marino; in Bologna, nel Palazzo Pubblico; e dar disegni e consigli per costruzioni della nativa Umbria; per Parma, per Pavia e sino per l'Escoriale in Ispagna. Ma egli fu con l'anima e col corpo quasi sempre nella sua Genova.

Può dirsi che il tipo genovese del palazzo e per molto l'aspetto di Genova raggiungono mercè l'opera sua il loro maggiore sviluppo. Egli ebbe in sommo grado il sentimento dell'armonia e della grandiosità e seppe raggiungerle anche fra gravi difficoltà, mercè la buona disposizione delle parti e la vigilanza costante del suo gusto artistico. Sapeva, a seconda dei mezzi e dei luoghi, esser sobrio e composto od esser ricco ed ardito. Certo ogni qualvolta ebbe mano libera, rispetto alle opere, allo spazio, alla luce, ossia ogni qualvolta il suo ingegno potè creare con tutta libertà, fece veri capolavori. A Genova d'altronde egli si produsse nelle più disparate cose: lavorò al Porto, delineò strade, costrusse palazzi, ville, chiese, cupole, torri; disegnò opere di decorazione e di scoltura.

Genova. — S. Maria di Carignano
Dell' Alessi (fig. pag. 247)

Ne' suoi palazzi, solitamente sul pianterreno mette il piano basso, detto oggi mezzanino, poi una cornice assai sporgente sulla quale eleva un piano altissimo a sua volta protetto da un coraggioso cornicione e da una balaustrata. Più caratteristici sono gli scaloni e gli atrii cui s'accede per la porta maggiore aperta sempre in mezzo. I fastosi vestiboli servivano a compensare l'angustia dei cortili e a dar magnificenza alla parte del palazzo meglio veduta dalle strade strette. Le scale a una rampa (generalmente a sinistra) o quelle più ricche a due, si fusero al partito architettonico del peristilio, e nel movimento e nella varietà delle linee aumentarono gli effetti scenografici. I modi trovati a raggiungerli furono infatti straordinari. Talora diversi proprietari s'accordarono nel consentire che gli architetti collegassero i vari atrii sopra un medesimo asse con vicendevole vantaggio prospettico dei loro edifizi.

Contemporanea o quasi all'attività dell'Alessi si svolse in Genova, oltre a quella del Castello, anche quella di Rocco Lurago, morto nel 1590, ma nessuno dei due ebbe la potenza dell'Alessi, nè sempre giovò loro il tentativo di superarlo nella grazia; e si svolse pure l'attività di Domenico di Caranca, di Rocco Pennone e d'altri. Ma l'anima ispiratrice, il nume tutelare fu sempre, per Genova, l'Alessi, come per Firenze il Brunelleschi, per Roma il Bramante e Michelangelo, per Venezia il Sansovino, per Vicenza il Palladio. Il loro spirito aleggiò sulle mirabili città sin oltre alla metà del secolo XIX, dopo di che gli artisti ebbero l'intendimento, nobile certo, d'indagare e d'applicare nuove forme senza però, purtroppo, far sì che alle aspirazioni corrispondessero i fatti. Certo è che, quanto d'unità ebbe l'architettura nel cinquecento, altrettanto ebbe ed ha di eclettismo slegato e urtante dal 1870 in poi. Nelle parti nuove delle città (e quante sono!) non è che un succedersi di edifici variamente ispirati dall'arte egizia, o greca, o romana, o romanica, o gotica, o rinascente, o barocca, o talora da tutte le arti insieme, confuse agli edifici del cosidetto stil nuovo. Noi non siamo certo senza speranza che si trovi la via, nè senza ammirazione per molti vivaci ingegni; ma non sappiamo dimenticare che i più grandi secoli dell'arte ebbero aspirazioni concordi, e che il più solenne e grandioso dei cori è sempre il coro all'unisono.

Fot. Alinari, 6145

1. Roma. — Chiostro di S. Maria della Pace costrutto su disegno del Bramante nel 1500

Fot. Carboni

2. Roma. — Chiostro di S. Maria della Pace costrutto su disegno del Bramante nel 1500. Particolare

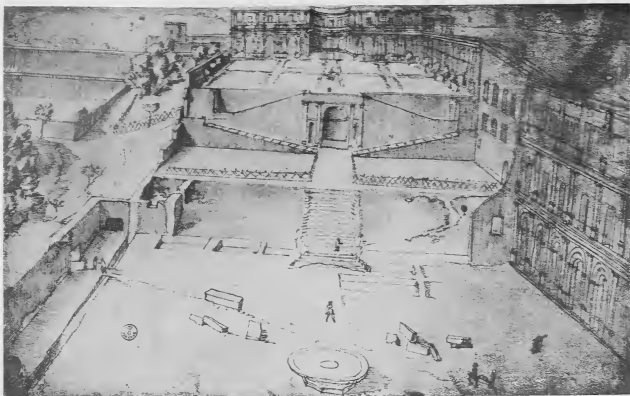
Fot. Carboni

3. Roma. — Tempietto di S. Pietro in Montorio costrutto dal Bramante nel 1502

Fot. Carboni

4. Roma. — Tempietto di S. Pietro in Montorio costrutto dal Bramante nel 1502. Particolare

Fot. Carboni

5. Roma. — Tempietto di S. Pietro in Montorio costrutto dal Bramante nel 1502. Particolare
Lo stemma sulla finestra e la lanterna sono del 1610

6. Roma. — Belvedere in Vaticano (1503—1514) come fu ideato e cominciato dal Bramante (da un disegno forse di Girolamo da Carpi)

Fot. Carboni

7. Roma. — Belvedere in Vaticano cominciato nel 1503 con architettura del Bramante. Particolare

Fot. Carboni

8. Roma. — Belvedere in Vaticano cominciato nel 1503 con architettura del Bramante. Il suo progetto però era limitato al piano inferiore

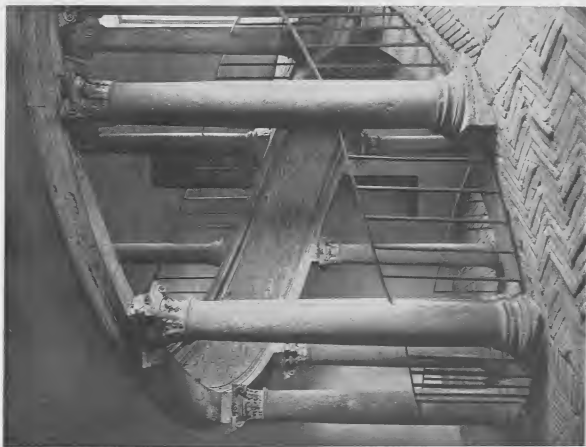
Fot. Carboni

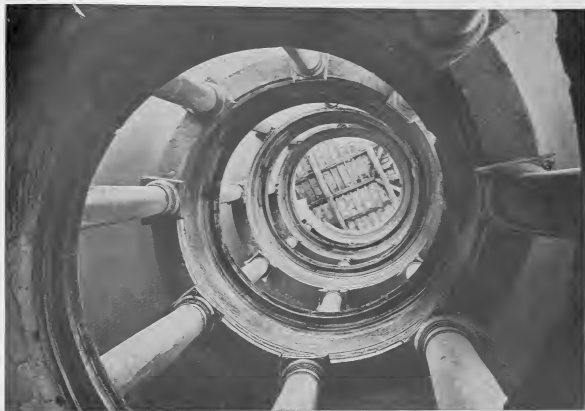
9. Roma. — Belvedere in Vaticano cominciato nel 1503 con architettura del Bramante. — Nicchia della Pigna. Del Bramante è il piano inferiore. Il secondo piano fu fabbricato sotto Giulio III (1550—1555) forse da Girolamo da Carpi; la parte superiore fatta sotto Pio IV (1559—1565) è da assegnarsi a Pirro Ligorio

Fot. Carboni

10. Roma. — Belvedere in Vaticano cominciato nel 1503 con architettura del Bramante. — Loggia curva, fatta aggiungere da Pio IV (Medici) che fu papa dal 1559 al 1565, probabilmente con disegno di Pirro Ligorio

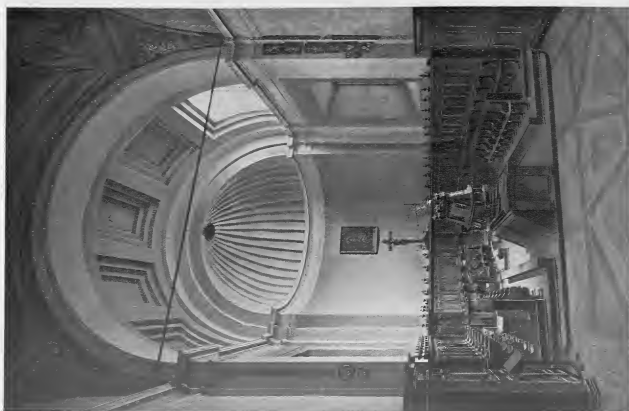
Fot. Carboni

11. Roma. — Belvedere in Vaticano cominciato nel 1503 con architettura del Bramante. — Loggia curva fatta aggiungere da Pio IV (Medici) che fu papa dal 1559 al 1565, probabilmente con disegno di Pirro Ligorio

Fot. Carboni

12. Roma. — Belvedere in Vaticano. Scala (1503—1514) del Bramante

Fot. Carboni

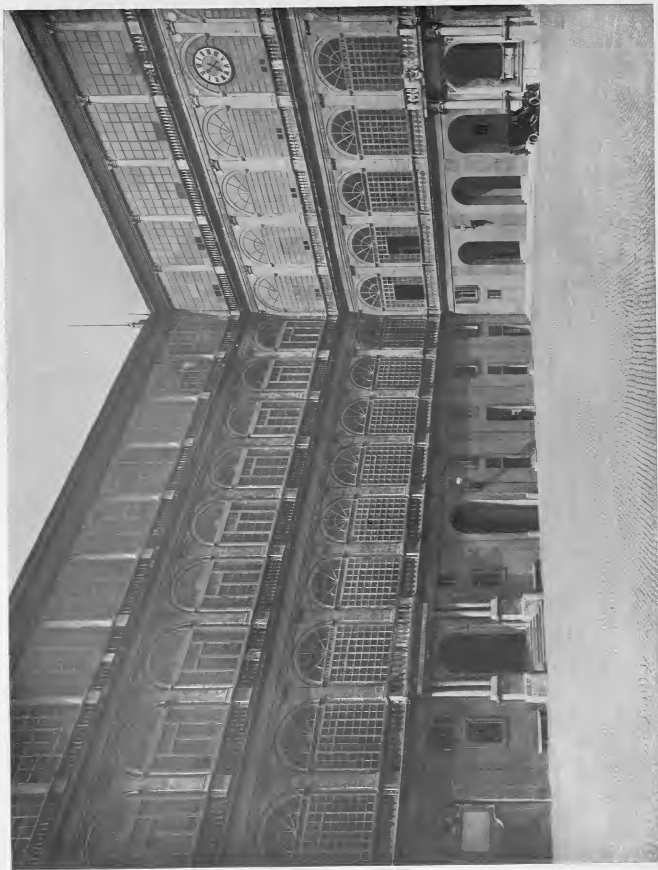
13. Roma. — Belvedere in Vaticano. Scala (1503—1514) del Bramante

Fot. Carboni

14. Bologna. — Palazzo Pubblico. Cordonata (1509) del Bramante

Fot. Carboni

15. Roma. — S. Maria del Popolo. Abside (1509) del Bramante

Fot. Alinari, I, 17729

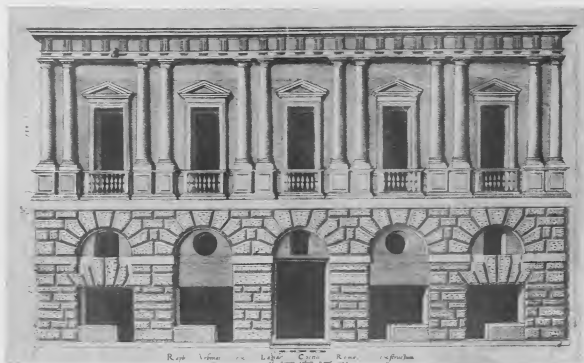
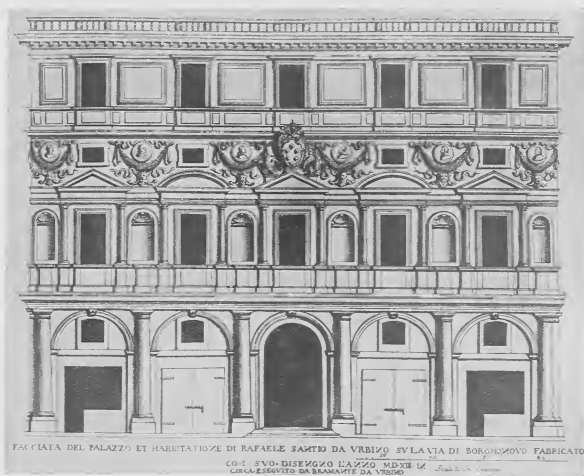
16. Loreto. — Rivestimento marmoreo della Santa Casa, architettato (1509) dal Bramante. Le scolture non furono compiute che nel 1572

Fot Carboni

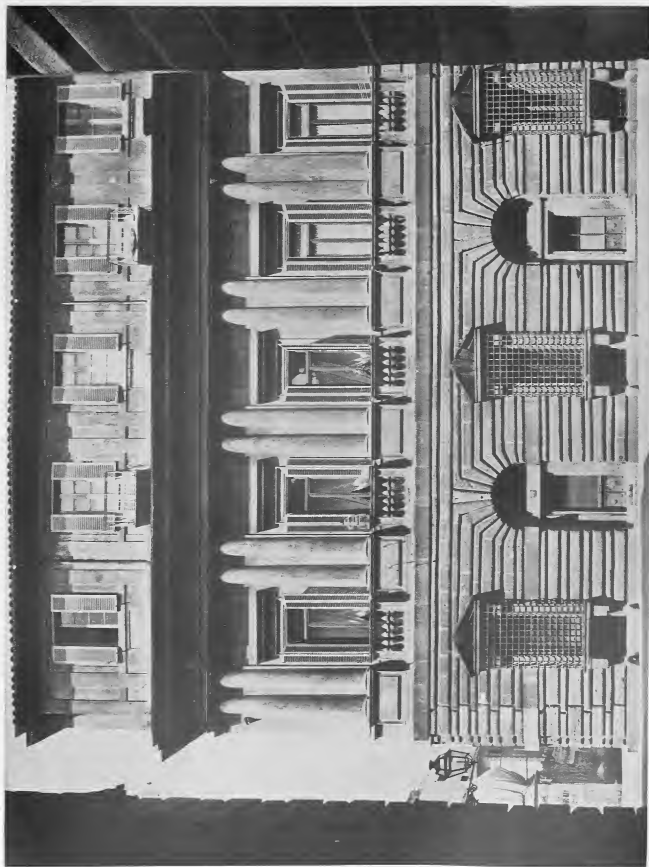
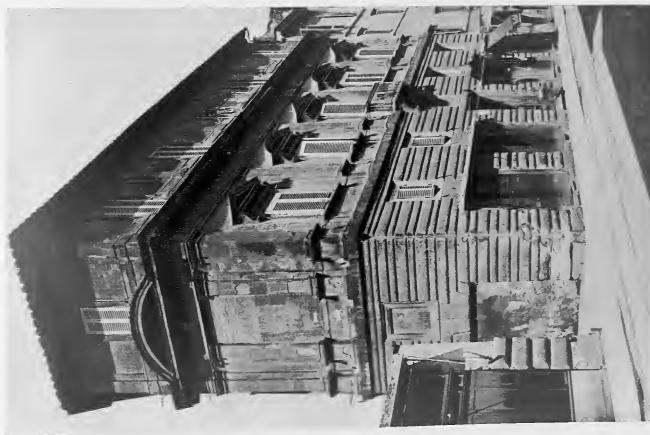
17. Roma. — Cortile di San Damaso in Vaticano architettato (1503—1514) dal Bramante, continuato (1514) da Raffaello che aggiunse il terzo piano nel 1517

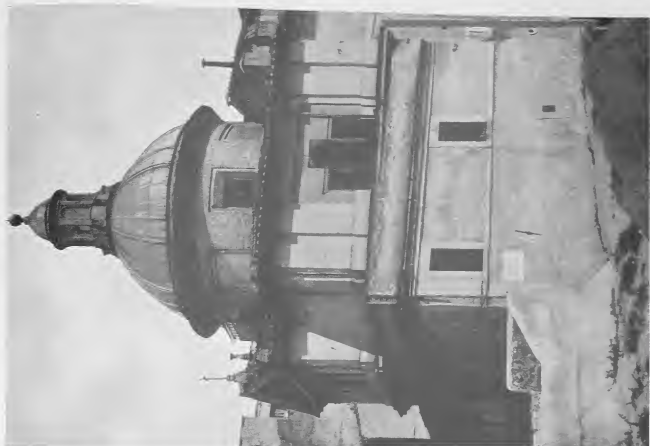
Fot. Carboni

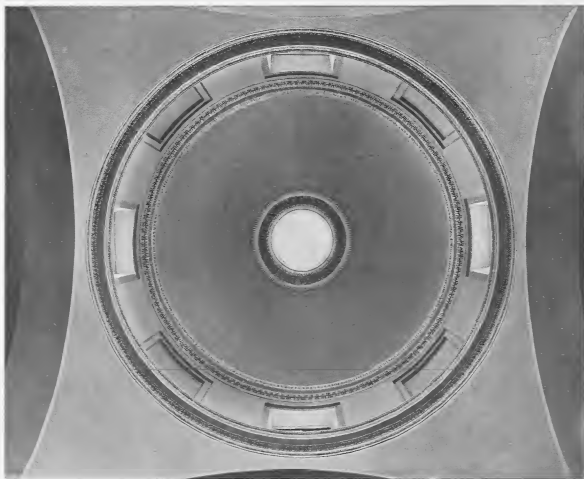
18. Roma. — Cortile di San Damaso in Vaticano architettato (1503—1514) dal Bramante, continuato (1514—1520) da Raffaello. Particolare

Fot. Alinari, I, 6426

19. Roma. — Loggie architettate (1503—1514) dal Bramante, continuate e decorate con direzione di Raffaello

20. Roma. — Casa di Raffaello (ora trasformata) in Piazza Scossacavalli. Architettata dal Bramante per la famiglia Caprini, poi, nel 1517, comprata da Raffaello (da una stampa d'Antonio Lafreri, del 1549)

21. Roma. — Palazzo Branconio dall' Aquila archit. da Raffaello intorno al 1515, ornato di stucchi da Giovanni da Udine e demolito durante il ponteficato di Alessandro VII (1655—1667). Questo palazzo servì di modello a Girolamo da Carpi per quello Capo di Ferro, poi Spada, come si vede alla fig. 134 (da stampa)

Fot. Anderson, 4685

22. Roma. — Palazzo Caffarelli in Via del Sudario, cominciato intorno al 1515 con disegno di Raffaello ed eseguito da Lorenzetto. Doveva avere sette finestre e due piani, ma fu sospeso. Il secondo piano fu aggiunto poi e il palazzo allungato a diecisette finestre nel sec. XVIII da Nicolò Giansimoni di Velletri

Fot. Moscioni, 6767

23. Roma. — Palazzo di Jacopo Bresciano chirurgo di Leone X (poi Palazzo Costa) cominciato nel 1515 con disegno attribuito a Raffaello

Fot. Carboni

24. Roma. — S. Eligio degli Orefici architettato da Raffaello intorno al 1509, ma compiuto più tardi

Fot. Carboni

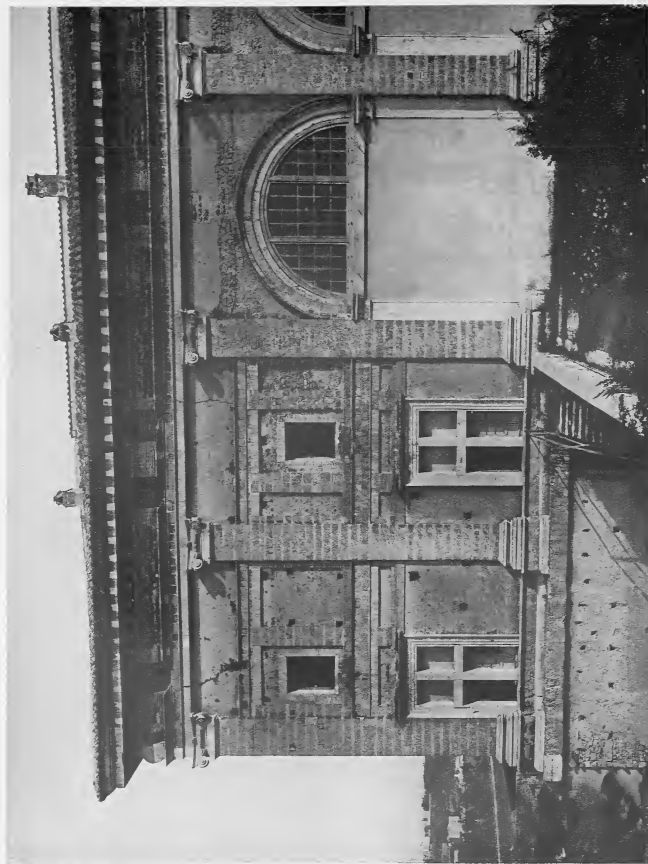
25. Roma. — Cupola di S. Eligio degli Orefici architettato da Raffaello intorno al 1509, ma compiuto più tardi

Fot. Carboni

26. Roma. — S. Maria del Popolo. Esterno della cupola della Cappella Chigi architettata (1512) da Raffaello. Alla costruzione attese Antonio da Sangallo il Giovine

Fot. Brogi, 17105

27. Roma. — S. Maria del Popolo. Interno della Cupola della Cappella Chigi architettata e decorata con musaici (1515—1520) su disegno di Raffaello

Fot. Anderson

28. Roma. — Villa Madama architettata da Raffaello nel 1519 pel card. Giulio de' Medici, poi Clemente VII. Fu detta Villa Madama dopochè l'ebbe acquistata Margherita d'Austria figliola di Carlo V. Alla costruzione attesero Antonio da Sangallo il Giovine e Giulio Romano

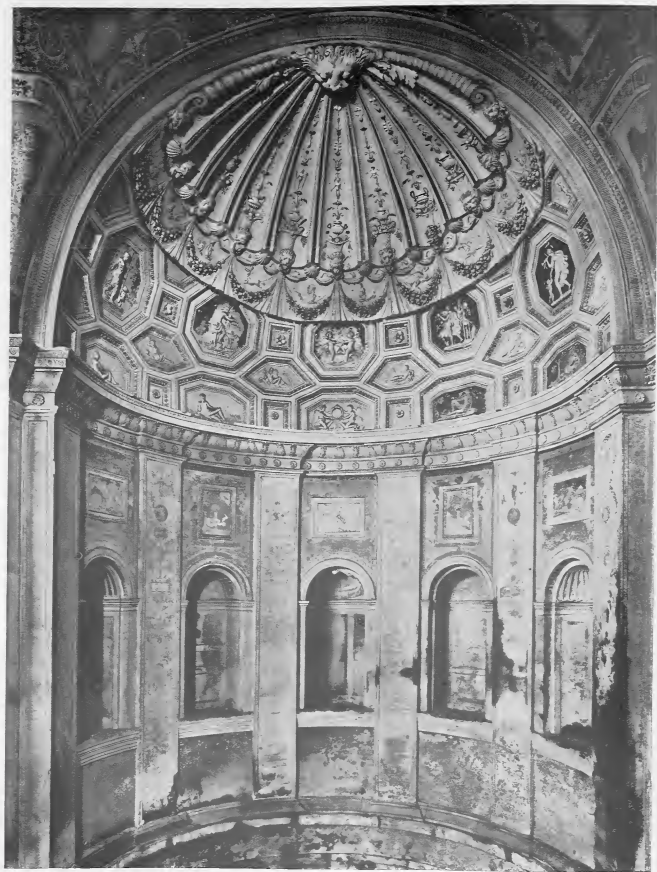
Fot. Anderson

29. Roma. — Villa Madama. Loggia architettata (1519) da Raffaello, decorata di stucchi da Giovanni da Udine e di pitture da Giulio Romano (1525) quando Giulio de' Medici era già Clemente VII da due anni

Fot. Anderson

30. Roma. — Villa Madama. Loggia architettata (1519) da Raffaello, decorata di stucchi da Giovanni da Udine e di pitture da Giulio Romano (1525) quando Giulio de' Medici era già Clemente VII da due anni

Fot. Anderson

31. Roma. — Villa Madama. Particolare della loggia. Stucchi (1525) di Giovanni da Udine

Fot. Anderson

32. Roma. — Villa Madama. Particolare della loggia. Stucchi (1525) di Giovanni da Udine

Fot. Anderson

33. Roma. — Villa Madama. Particolare della loggia. Stucchi (1525) di Giovanni da Udine

Fot. Anderson

34. Roma. — Villa Madama. Particolare della loggia.
Stucchi (1525) di Giovanni da Udine

Fot. Anderson

35. Roma. — Villa Madama. Particolare della loggia.
Stucchi (1525) di Giovanni da Udine

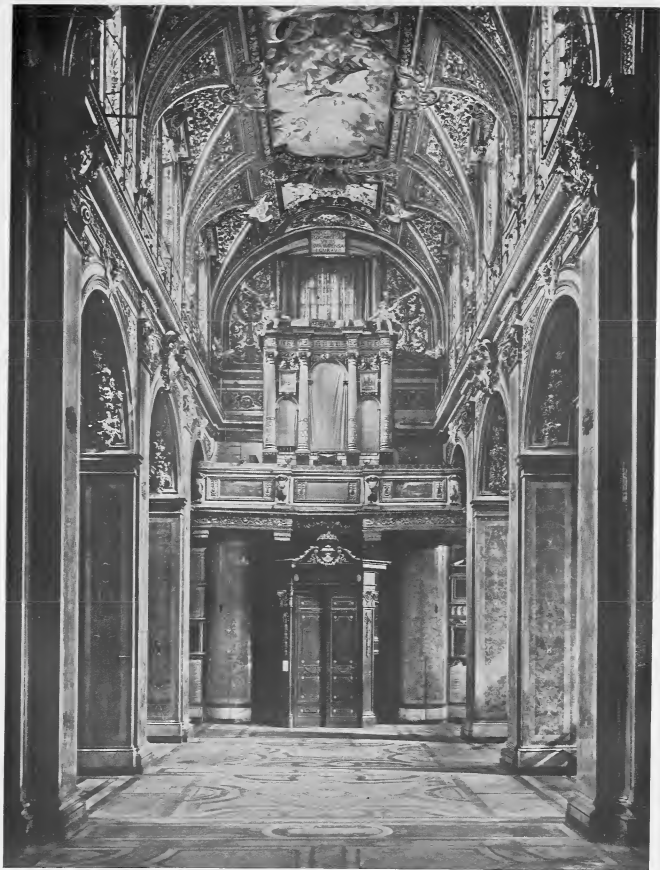
Fot. Alinari, I, 2888

36. Firenze. — (1516—1520) Palazzo del Vescovo di Troia poi Pandolfini, architettato su disegno di Raffaello e costrutto da Francesco di Giuliano da Sangallo. L'età di Francesco che nel 1516 aveva 22 anni può far credere che il disegno fosse d'altri, ossia, come dice il Vasari, di Raffaello

Fot. Carboni

37. Todi. — La Consolazione, cominciata, su piano bramantesco, nel 1508, da Cola di Matteuccio da Caprarola e da Gabriele di Giovanni da Como. Compiuta nel 1607

Fot. Arti Grafiche, Bergamo, 3732

38. Pesaro (dintorni). — L'Imperiale, di Girolamo Genga. Cortile superiore (1521—1540)

Fot. Alinari, 28505 a

39. Roma. — S. Maria dell' Orto architettata nel 1512 da Giulio Romano

Fot. Carboni

40. Roma. — Palazzo Cicciaporci-Segni in via Banco S. Spirito architettato da Giulio Romano verso il 1521. Porta.

Fot. Carboni

41. Roma. — Palazzo Maccarani architettato da Giulio Romano verso il 1525. Porta

Fot. Alinari, I, 18682

42. Mantova. — Palazzo del Te (1525—1526) di Giulio Romano. Loggia del Giardino

Fot. Alinari, I, 18683

43. Mantova. — Il palazzo del Te architettato da Giulio Romano, costrutto fra il 1525 e il 1526 e decorato fra il 1527 e il 1535

Fot. Carboni

44. Mantova. — Palazzo del Te (1525—1526) di Giulio Romano. Ingresso principale

Fot. Arti Grafiche, Bergamo

45. Mantova. — Palazzo del Te (1525—1526) di Giulio Romano. Particolare

Fot. Carboni

46. Mantova. — Palazzo del Te (1525—1526) di Giulio Romano. Particolare

Fot. Carboni

47. Mantova. — Palazzo del Te (1525–1526) di Giulio Romano. Atrio principale

Fot. Carboni

48. Mantova. — Palazzo del Te (1525—1526) di Giulio Romano. Ingresso alla Loggia del Giardino

Fot. Carboni

49. Mantova. — Palazzo del Te (1525—1526) di Giulio Romano. Loggia del Giardino

Fot. Carboni

50. Mantova. — Palazzo del Te (1525—1526) di Giulio Romano. Loggia del Giardino

Fot. Alinari, 18795

51. Mantova. — Palazzo del Te (1525—1526) di Giulio Romano. Particolare della Galleria

Fot. Carboni

52. Mantova. — Casa costrutta da Giulio Romano per sua dimora verso l'anno 1544

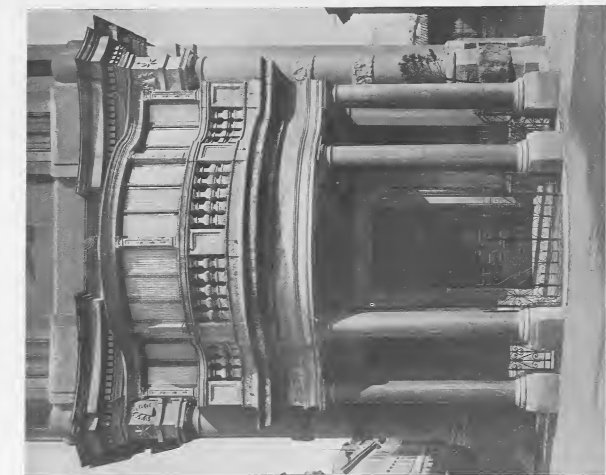
Fot. Carboni

53. Mantova. — Casa di Giulio Romano (1544 circa). - Parte di mezzo con l'ingresso

Fot. Premi, 90A

54. S. Benedetto Po. — Chiesa architettata (1539—1542) da Giulio Romano

Fot. Carboni

55. Roma. — Castel Sant' Angelo. Sala della Biblioteca (1546) con stucchi di Girolamo da Sermoneta e affreschi di Luzio Romano

Fot. Carboni

56. Roma. — Particolare della Casa architettatasi da Federico Zuccari intorno al 1590 per sua dimora

Fot. Alinari, 29281

57. Firenze. — Casa architettata da Federico Zuccari nel 1578

Fot. Arti Grafiche, Bergamo

58. Acquasparta. — Loggia del Cortile del Palazzo Cesi architettato nel 1561 da Guidetto Guidetti

Fot. Alinari, 29996

59. Roma. – S. Caterina dei Funari architettata (1560—1564) da Guidetto Guidetti

Fot. Anderson, 17546

60. Roma. — La Farnesina, architettata nel 1509 da Baldassarre Peruzzi

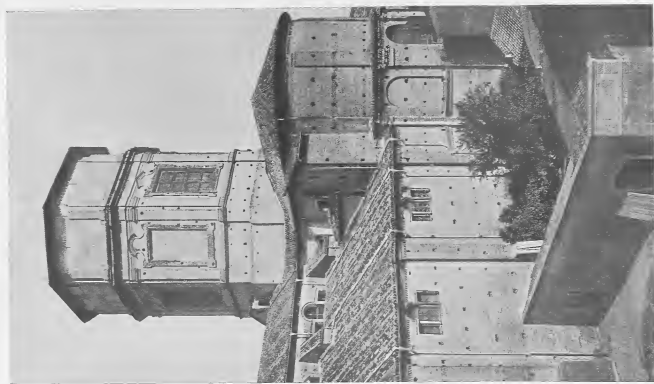
Fot. Carboni

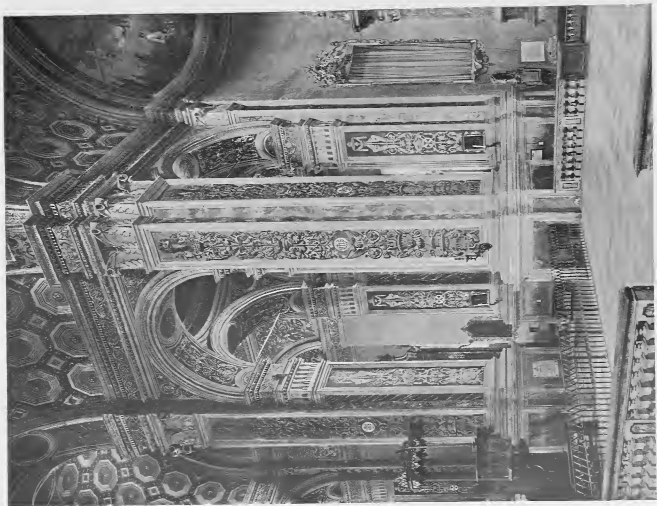
61. Roma. — Particolare della Farnesina di Baldassarre Peruzzi

Fot. Carboni

62. Carpi. — S. Niccolò (1515 circa) di B. Peruzzi

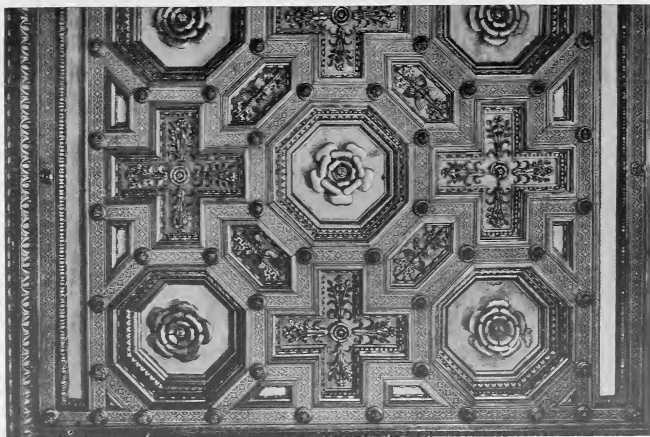
Fot. Carboni

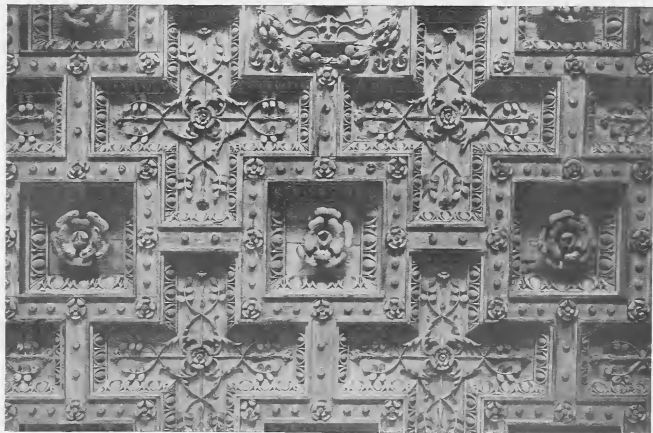
63. Carpi. — S. Niccolò (1515 circa) di B. Peruzzi. Cupola

Fot. Carboni

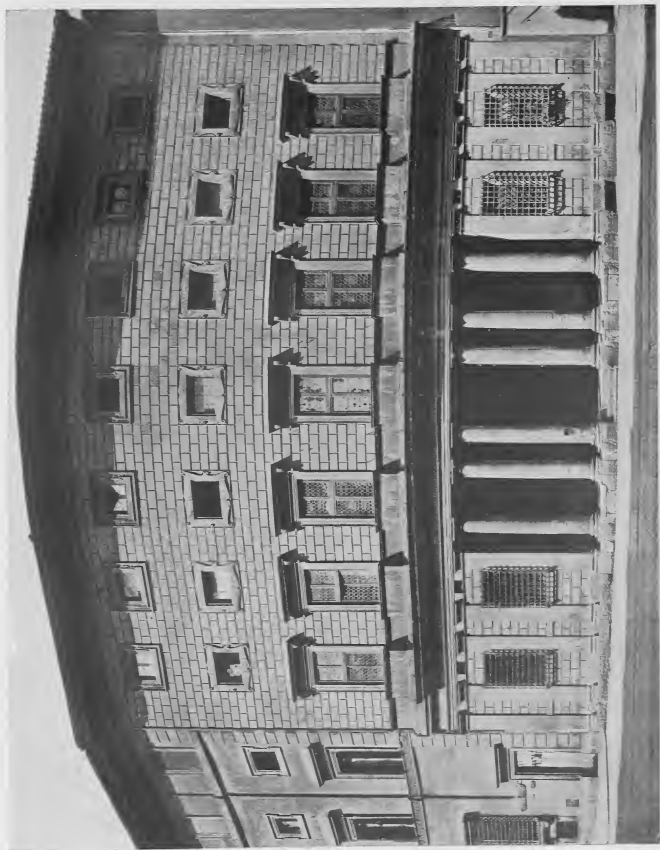
64. Carpi. — Duomo (1514 – 1515) di Baldassarre Peruzzi
Fianco e cupola con finestre alterate

Fot. Carboni

65. Carpi. — S. Niccolò (1515 circa) di Baldassarre Peruzzi
Particolare dell' Interno

Fot. Alinari, I, 10650

66. Bologna. — Palazzo Albergati architettato nel 1519 da Baldassarre Peruzzi, compiuto e ingrandito nel 1584 e nel 1612

Fot. Alinari 28873

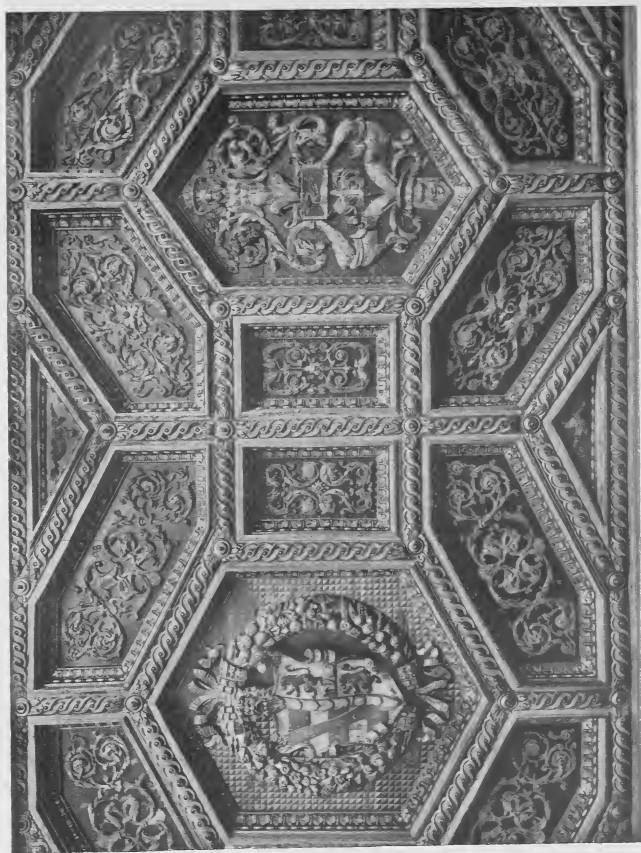
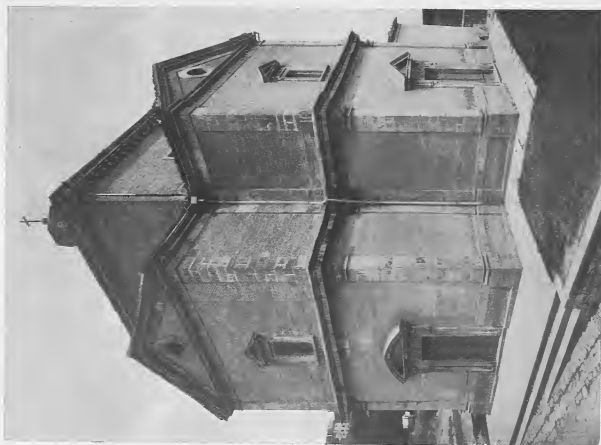
67. Roma. — Cancelleria. Soffitto in legno (circa 1520) su disegno attribuito a Baldassarre Peruzzi

Fot. Alinari 28868

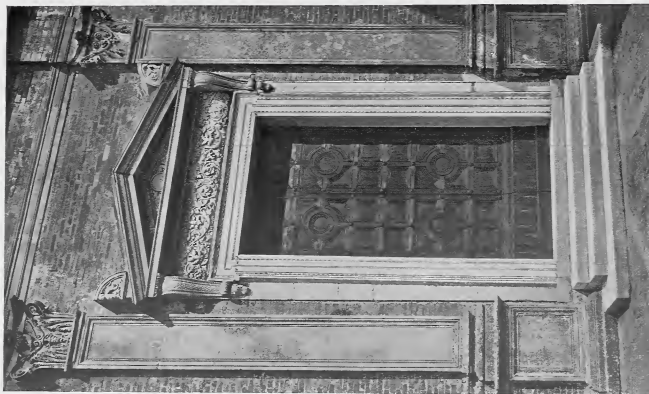
68. Roma. — Cancelleria. Soffitto in legno (circa 1520) su disegno attribuito a Baldassarre Peruzzi

Fot. Anderson, 451

69. Roma. — Palazzo Massimo delle Colonne, architettato nel 1535 da Baldassarre Peruzzi

Fot. Anderson, 5189

70. Roma. — Palazzo Massimo delle Colonne. Primo Cortile. Peruzzi

Fot. Alinari, 28011

71. Roma. — Palazzo Massimo delle Colonne. Soffitto in legno nella Loggia della Scala. Peruzzi

Fot. Arti Grafiche, Bergamo

72. Chianciano. — Chiesa della Rosa architettata nel 1565 da Baldassarre Lanci da Urbino

Fot. Carboni

73. Bologna. — S. Michele in Bosco. Porta principale disegnata (1521) da Baldassarre Peruzzi e scolpita da Giac. Andrea Fiorentino e Bernardino da Milano

Fot. Alinari, I, 9187

74. Montepulciano. — Esterno della Chiesa di S. Biagio (1518—1534). Architettura di Antonio da Sangallo il Vecchio

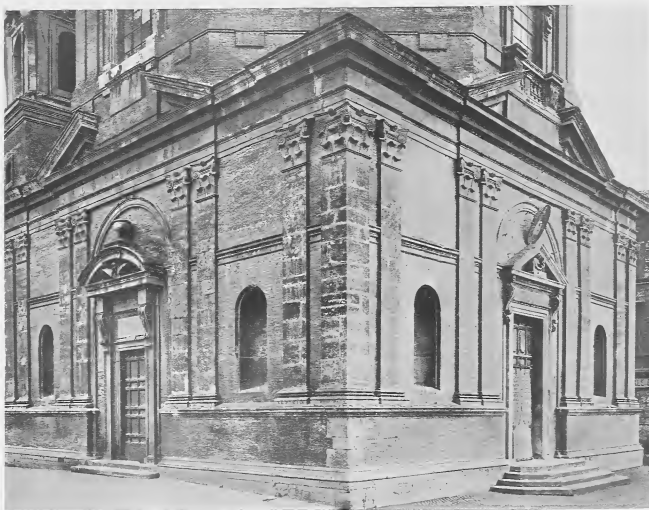
Fot. Alinari, I, 9189

75. Montepulciano. — Interno della Chiesa di S. Biagio (1518—1534). Architettura d'Antonio da Sangallo il Vecchio

Fot. Alinari, I, 9194

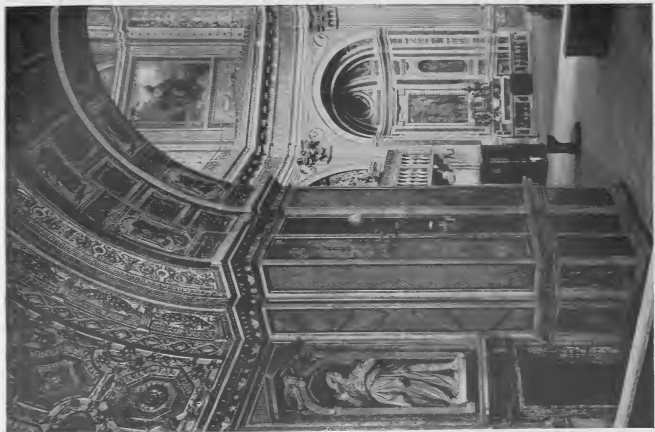
76. Montepulciano. — Canonica di S. Biagio (1518–1534). Architettura d'Antonio da Sangallo il Vecchio

Fot. Alinari, 20266

77. Fortezza di Civitavecchia (circa 1515) d'Antonio da Sangallo il Giovine

Fot. Carboni

78. Roma. — S. Maria di Loreto. Parte inferiore architettata nel 1507 da Antonio da Sangallo il Giovine

Fot. Carboni

79. Roma. — S. Maria di Loreto (1507) d'Antonio da Sangallo il Giovine. Particolare

Fot. Anderson

80. Roma. — S. Maria di Loreto (1507) d'Antonio da Sangallo il Giovine. Interno

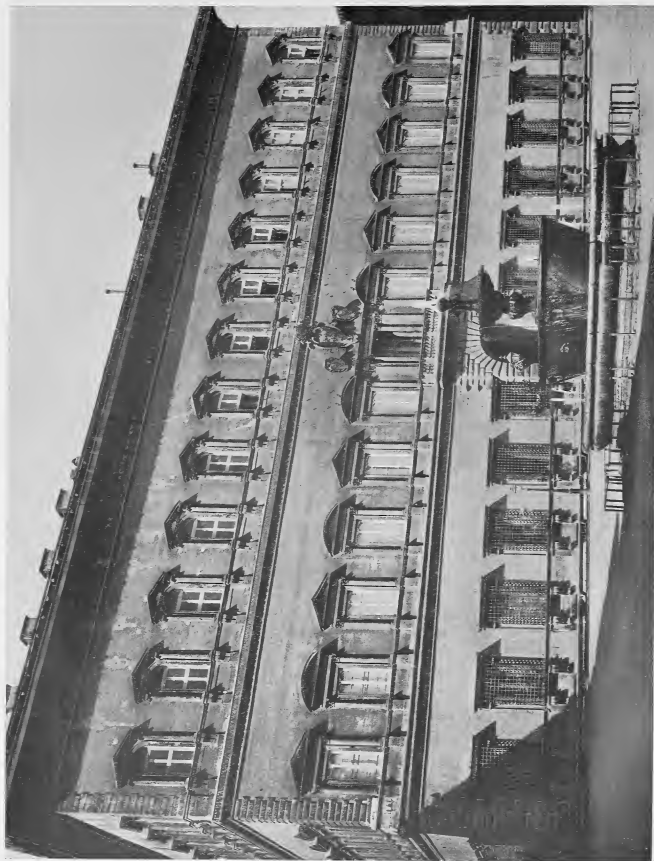
Fot. Moscioni

81. Roma. — Banco S. Spirito (1523—1534) architettato da Antonio da Sangallo il Giovine. — Lo stemma sulla porta, e la cimasa in vetta con le statue sono del sec. XVII

Fot. Alinari 26468

82. Modello per la chiesa di S. Pietro in Roma, fatto (1539—1546) da Antonio da Sangallo il Giovine insieme ad Antonio Labacco. Facciata e torri campanarie

Fot. Alinari 26467

83. Modello per la chiesa di S. Pietro in Roma, fatto (1539—1546) da Antonio da Sangallo il Giovine insieme ad Antonio Labacco. Parte absidale

Fot. Moscioni

84. Roma. — Palazzo Farnese architettato intorno al 1530 d'Antonio da Sangallo il Giovine col cornicione (1547) di Michelangelo e del Vignola, e la finestra principale di Michelangelo

Fot. Alinari, 28964

85. Roma. — Vestibolo del Palazzo Farnese (1530—1546) d'Antonio da Sangallo il Giovine

Fot. Anderson

86. Roma. — Cortile del Palazzo Farnese. Portico e primo piano (1530—1546) d'Antonio da Sangallo il Giovine, secondo piano (1547—1564) di Michelangelo

Fot. Alinari

87. Roma. — Palazzo Farnese. Portico del Cortile (1530—1546) d'Antonio da Sangallo il Giovine

Fot. Alinari, I, 6324

88. Roma. — Parte posteriore del Palazzo Farnese su disegno d'Antonio da Sangallo il Giovine con la loggia compiuta da Giacomo della Porta (1589)

Fot. Anderson

89. Roma. — Palazzo Farnese. Loggia verso il Tevere compiuta nel 1589, di Giacomo della Porta che nel primo piano ha seguito quello corrispondente del Cortile dovuto ad Antonio da Sangallo il Giovine

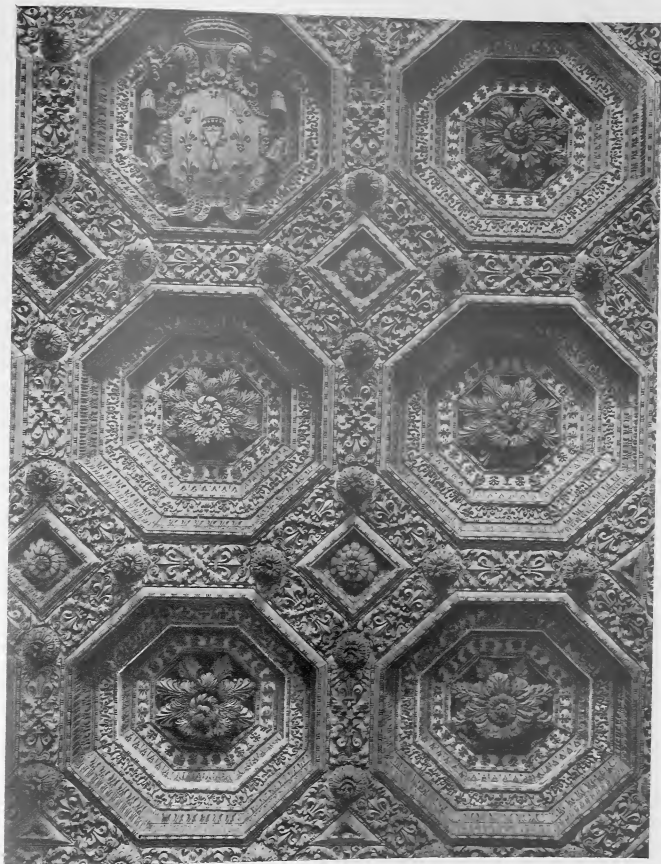
Fot. Anderson, 5188

90. Roma. — Ingresso principale del Palazzo Farnese. Portone e finestre laterali d'Antonio da Sangallo il Giovine (circa 1532), finestra maggiore e stemma grande di Michelangelo (circa 1550), balaustrata d'Antonio Cipolla (metà del sec. XIX)

Fot. Alinari

91. Roma. — Cortile del Palazzo Farnese. Finestre (1550—1564) di Michelangelo

Fot. Anderson

92. Roma. — Palazzo Farnese. Soffitto (1530—1546) su disegno d'Antonio da Sangallo il Giovine

Fot. Anderson

93. Roma. — Palazzo Farnese. Soffitto su disegno d'Antonio da Sangallo il Giovine (1530—1546)

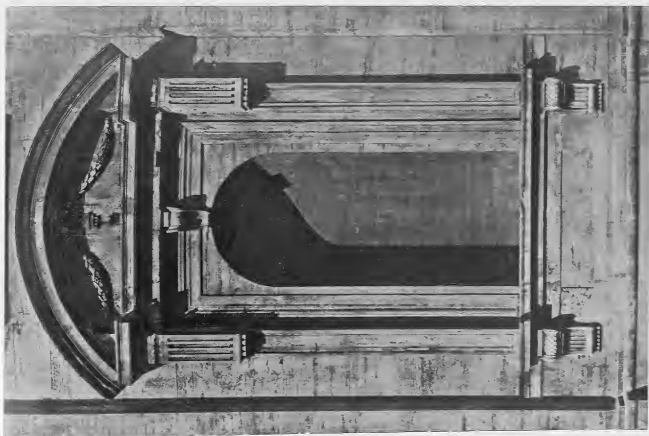
Fot. Anderson

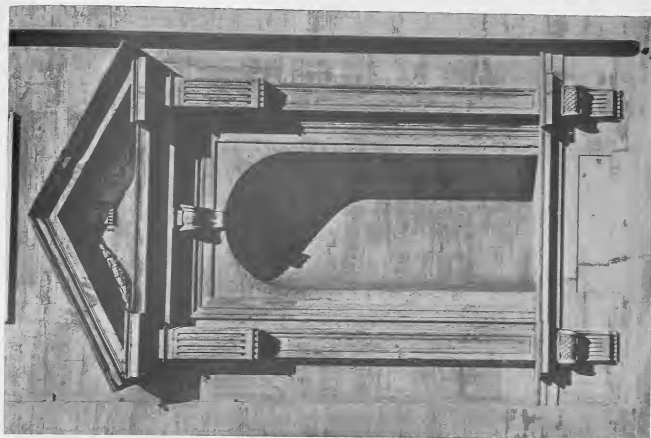
94. Roma. — Palazzo Farnese. Fregio (1545 circa) di Daniele Ricciarelli da Volterra

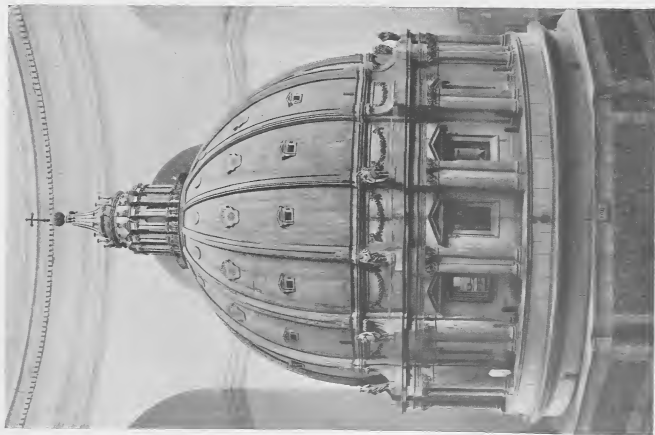
Fot. Anderson

95. Roma. — S. Pietro. Esterno visto dalle Fondamenta. — Architettura (1547—1551) di Michelangelo sul piano del Bramante

Fot. Anderson

96. Roma. — S. Pietro. Particolare delle Absidi di Michelangelo

Fot. Anderson

97. Roma. — S. Pietro. Nicchia nelle Absidi di Michelangelo

Fot. Anderson

98. Roma. S. Pietro. Nicchia nelle Absidi di Michelangelo

Fot. Alinari, 26466

99. Roma. — S. Pietro. Modello della cupola, in legno (1558) di Giovanni Francese fatto su altro in creta plasmato da Michelangelo

Fot. Perazzo

100. Pistoja. — S. Maria dell' Umiltà. Cupola (1561) di Giorgio Vasari

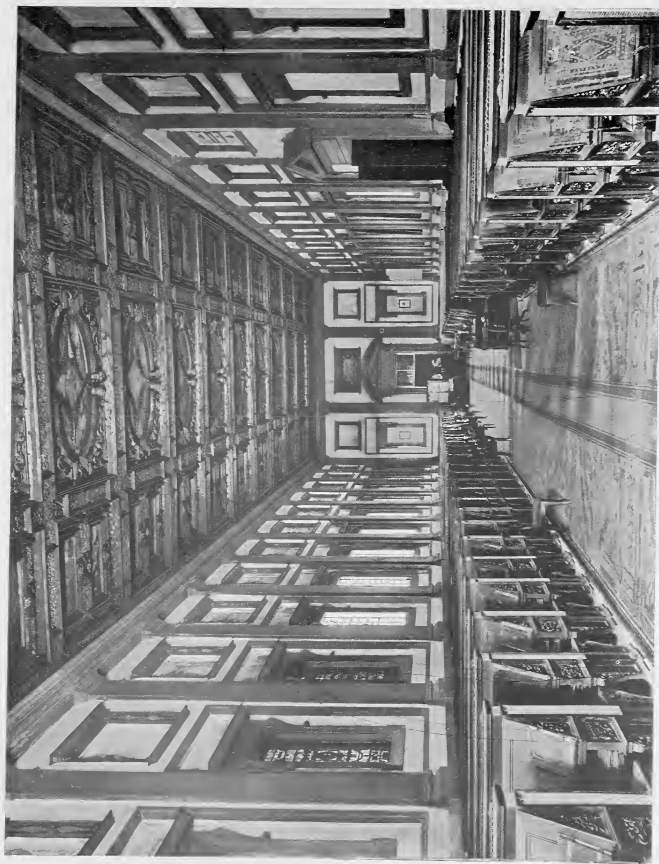
Fot. Anderson, 158

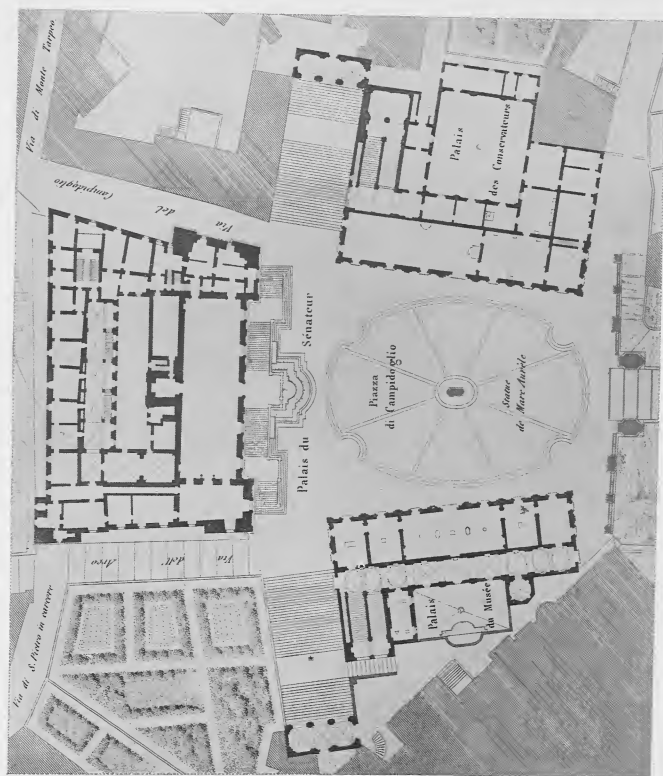
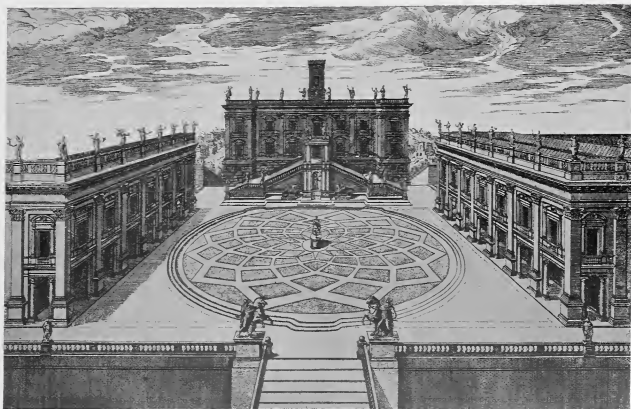
101. Roma. — S. Pietro. Cupola. Architettura di Michelangelo, da lui costrutta sino a tutto il tamburo (1564); poi compiuta alla fine del sec. XVI sotto la direzione di Giacomo della Porta e di Domenico Fontana

Fot. Anderson, 188

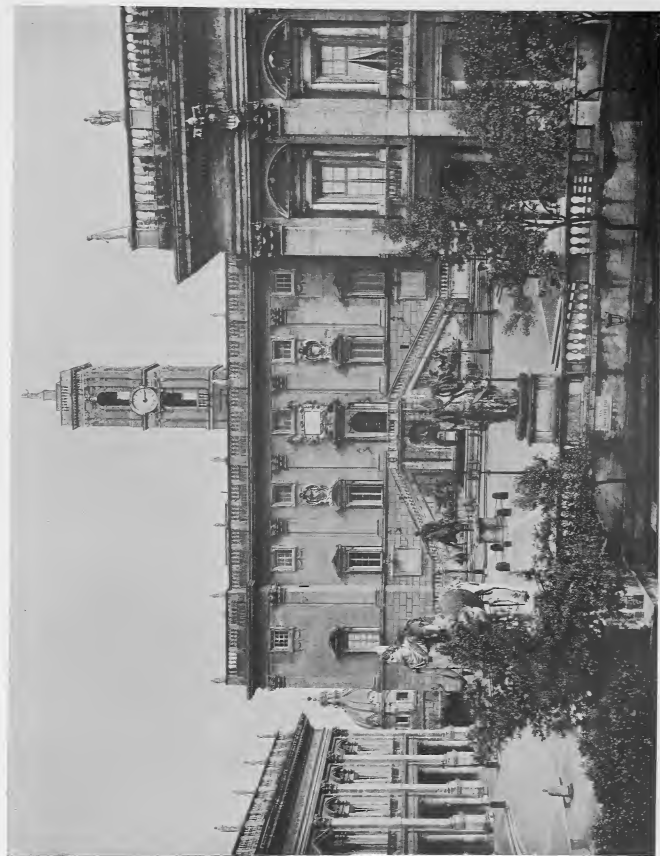
102. Roma. — S. Pietro. Interno della Cupola con la decorazione in musaico (1592—1605) di Marcello Provenzale su disegno di Giuseppe Cesari detto il Cavalier d'Arpino

Fot. Alinari I, 2234

103. Firenze. — Sagrestia Nuova di S. Lorenzo (1520—1530) architettata da Michelangelo

Fot. Alinari I, 1908

104. Firenze. — Libreria di S. Lorenzo (1521 —1526) architettata da Michelangelo

105. Roma. — Campidoglio. Pianta

106. Roma. — Piazza del Campidoglio. Secondo il piano fatto da Michelangelo nel 1536 conservato nella stampa di Stefano du Pérac, del 1569

Fot. Carboni

107. Roma. — Piazza del Campidoglio. Palazzo dei Conservatori, di Michelangelo La finestra di mezzo è di Giacomo del Duca

Fot. Carboni

108. Roma. — Piazza del Campidoglio architettata da Michelangelo. Il Palazzo Senatorio fu trasformato sotto Clemente VIII che nel 1593 fece eseguire da Girolamo Rainaldi il piano di Giacomo della Porta. La fontana era già stata aggiunta nel 1588. Il Palazzo de' Musei a sinistra della Piazza stessa fu fatto da Giacomo del Duca sempre sotto Clemente VIII (1593—1605) che seguì il disegno del Palazzo dei Conservatori opposto di Michelangelo, tranne che nella finestra principale da lui mutata in ambedue i palazzi

Fot. Carboni

109. Roma. — Piazza del Campidoglio. Particolare del Palazzo dei Conservatori, di Michelangelo

Fot. Alinari I, 6731

110. Roma. — Porta Pia disegnata nel 1560 da Michelangelo

Fot. Alinari

111. Roma. — S. Pietro in Vincoli. — Sepolcro di Giulio II compiuto nel 1544. Parte inferiore. Architettura e statue da Michelangelo

Fot. Alinari I, 6109

112. Roma. — S. Maria degli Angeli (1559—1565). Interno architettato da Michelangelo sull' organismo della Sala Maggiore delle Terme Diocleziane. Subì trasformazioni nel 1749 per opera di Luigi Vanvitelli

Fot. Alinari I, 3129

113. Firenze. — Palazzo degli Uffizi (1550—1574) di Giorgio Vasari. Morto il Vasari, continò il lavoro col suo disegno Alfonso Parigi

Fot. Perazzo

114. Firenze. — Palazzo degli Uffizi (1560—1574) di Giorgio Vasari. Particolare

Fot. Perazzo

115. Firenze. — Palazzo degli Uffizi (1560 – 1574) di Giorgio Vasari. Portico

Fot. Perazzo

116. Firenze. — Vestibolo della Biblioteca di S. Lorenzo. Architettura (1521—1526) di Michelangelo
La scala è del Vasari (1558)

Fot. Alinari I, 2339

117. Firenze. — Loggetta dell' Arte della Seta (1551)
di Giorgio Vasari

Fot. Perazzo

118. Firenze — Palazzo degli Uffizi (1560—1574)
di Giorgio Vasari. Porta

Fot. Alinari, 28536

119. Roma. — S. Pietro in Montorio. Balaustrata della cappella di S. Paolo (1550) disegnata da Giorgio Vasari, scolpita da Bartolomeo Ammannati

Fot. Alinari, 1905

120. Firenze. — Biblioteca di S. Lorenzo. Scala (1558) di Giorgio Vasari

Fot. Alinari, 17150

121. Firenze. — Palazzo Vecchio. Scrittoio di Francesco de Medici costrutto (1570—1573) sotto la direzione del Vasari

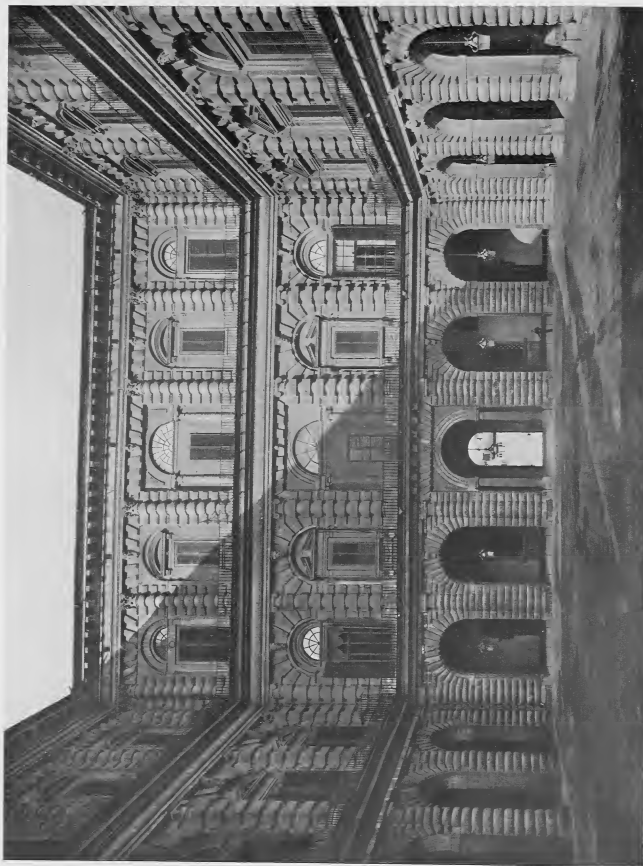
Fot. Carboni

122. Roma. — Palazzo di Villa Giulia (1550—1552). Muro nel Giardino dell' Ammannati e del Vasari

Fot. Carboni

123. Roma. — Palazzo di Villa Giulia. Loggia (1554—1555) di Bart. Ammannati

Fot. Carboni

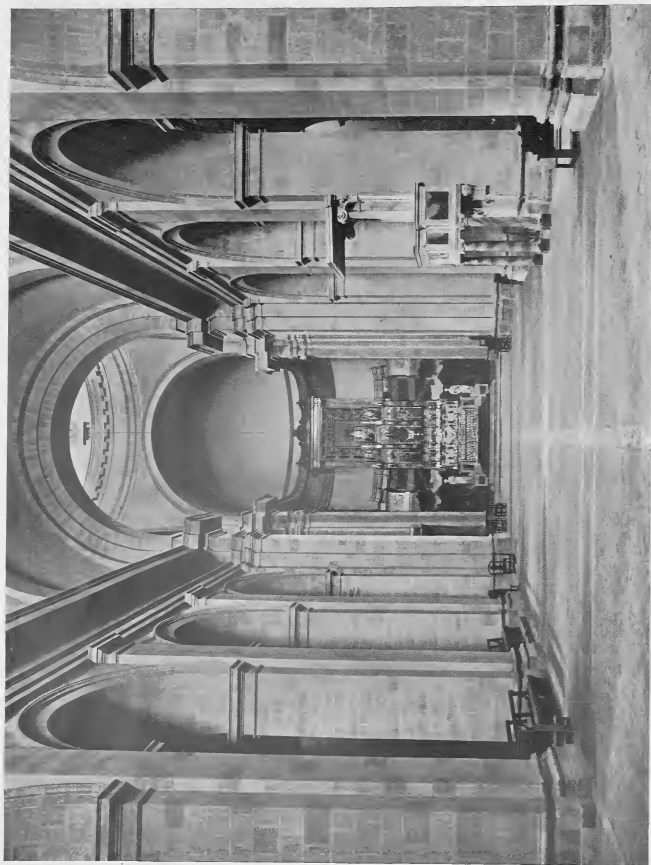
124. Roma. — Palazzo di Villa Giulia. La "Fonte Bassa" 1554—1555 di Bart. Ammannati e Giorgio Vasari

Fot. Alinari 30629

125. Firenze. — Palazzo Pitti. Cortile (1558—1570) di Bart. Ammannati

Fot. Alinari, I, 2857

126. Firenze. — Porta del Palazzo Giugni (1560) di Bart. Ammannati

Fot. Alinari, I, 2896

127. Firenze. — Palazzo Pitti. Finestra (1560 circa) di Bartolomeo Ammannati

Fot. Alinari, I, 9166

128. Montepulciano. Cattedrale. Interno (1570) di Bart. Ammannati

Fot. Alinari, I, 8353

129. Lucca. — Palazzetto della Provincia, detto Ingresso al Cortile degli Svizzeri (1577—1583) di Bart. Ammannati

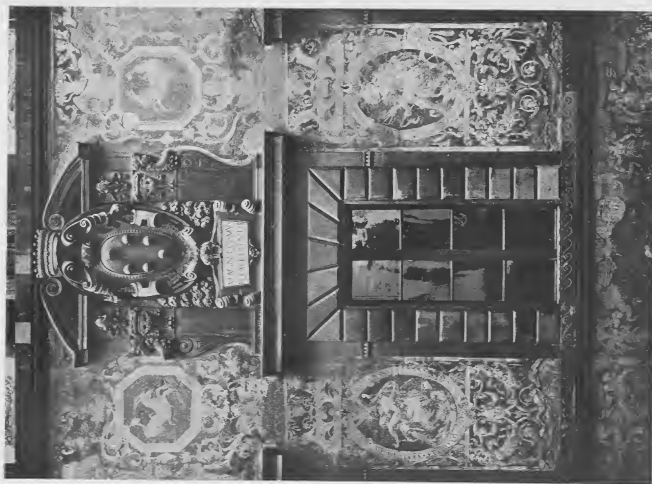
Fot. Alinari, I, 8351

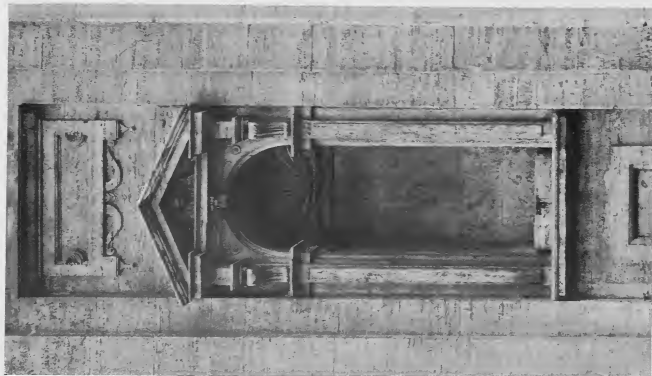
130. Lucca. — Palazzo ora della Provincia (1577) dell 'Ammannati

Fot. Alinari, I, 8350

131. Lucca. — Palazzo ora della Provincia (1577). Cortile di Bart. Ammannati

Fot. Alinari, I, 27060

132. Roma. — Palazzo del Collegio Romano (1582) dell 'Ammannati

Fot. Alinari, I, 2990

133. Firenze. — Finestra del Palazzo Ramirez de' Montalvo poi Pazzi (1568) di Bart. Ammannati

Fot. Alinari, I, 26786

134a. Roma. — S. Maria di Monserrato. Particolare della facciata architettata verso la fine del sec. XVI da Francesco Capriani da Volterra

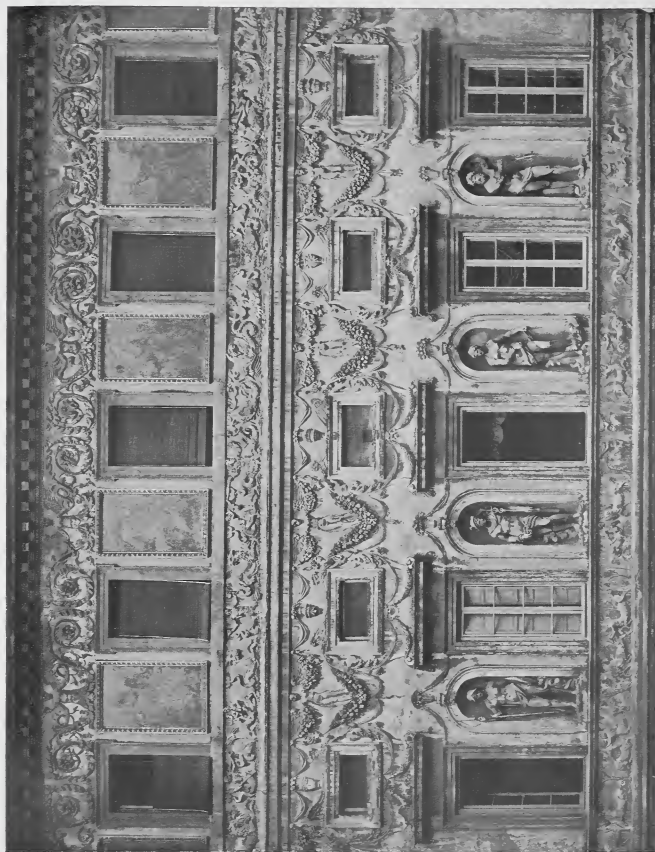
Fot. Anderson 449

134. Roma. — Palazzo Spada, cominciato (1550) d'ordine di Giulio III, forse da Girolamo da Carpi (che imitò il Palazzo Branconio dall'Aquila — fig. 21 — architettato da Raffaello). Passato nel 1556 al card. Capodiferro, questi lo fece decorare di stucchi da Giulio Mazzoni. Facciata

Fot. Anderson 6471

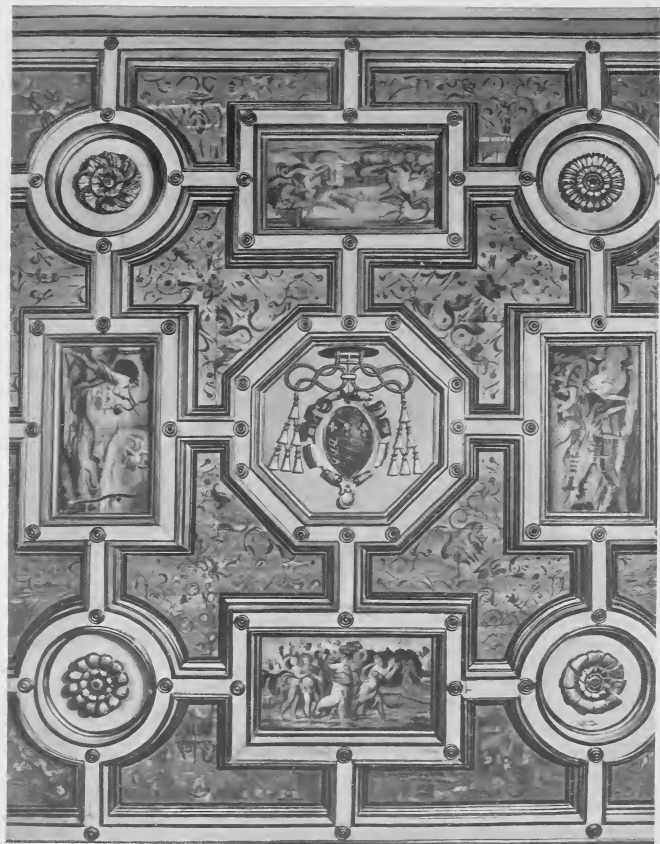
135. Roma. — Palazzo Spada, Particolare della facciata

Fot. Brogi, 16856

136. Roma. — Palazzo Spada, cominciato (1550) forse da Girolamo da Carpi e decorato di stucchi (1556—1560) da Giulio Mazzoni. Cortile

Fot. Anderson, 5702

137. Roma. — Palazzo Spada, Particolare del Cortile — Stucchi (1556—1560) di Giulio Mazzoni — Quelli del piano superiore furono aggiunti nel 1644

Fot. Anderson

138. Roma. — Palazzo Spada. Particolare del Cortile

Fot. Alinari, 28899

139. Roma. — Palazzo Spada. Soffitto (1551) di Girolamo da Carpi

Fot. Alinari, 28889

140. Roma. — Palazzo Spada. Stucchi (1556 – 1560) di Giulio Mazzoni

Fot. Alinari, 28900

141. Roma. — Palazzo Spada. Saletta del Ganimede (1556—1560) con stucchi di Giulio Mazzoni

Fot. Alinari, 28901

142. Roma. — Palazzo Spada. Saletta del Ganimede (1556—1560) con stucchi di Giulio Mazzoni e dipinti della scuola di Giulio Romano

Fot. Emilia

143. Ferrara. — Palazzo Crispi. Architettura (1538) di Girolamo da Carpi. Facciata

Fot. Emilia

144. Ferrara. — Palazzo Crispi (1538). Architettura di Girolamo da Carpi. Cortile

Fot. Emilia

145. Bologna. — Palazzo Bocchi (1545) poi Piella ora Mazzolini-Mandelli,
di Jacopo Barozzi detto il Vignola. Porta

146. Caprarola. — Palazzo Farnese (1547—1559) del Vignola. Pianta e spaccato

147. Caprarola. — Palazzo Farnese (1547—1559) del Vignola. Pianta

Fot. Brogi, 18151

148. Caprarola. — Palazzo Farnese (1547—1559) del Vignola. Veduta generale

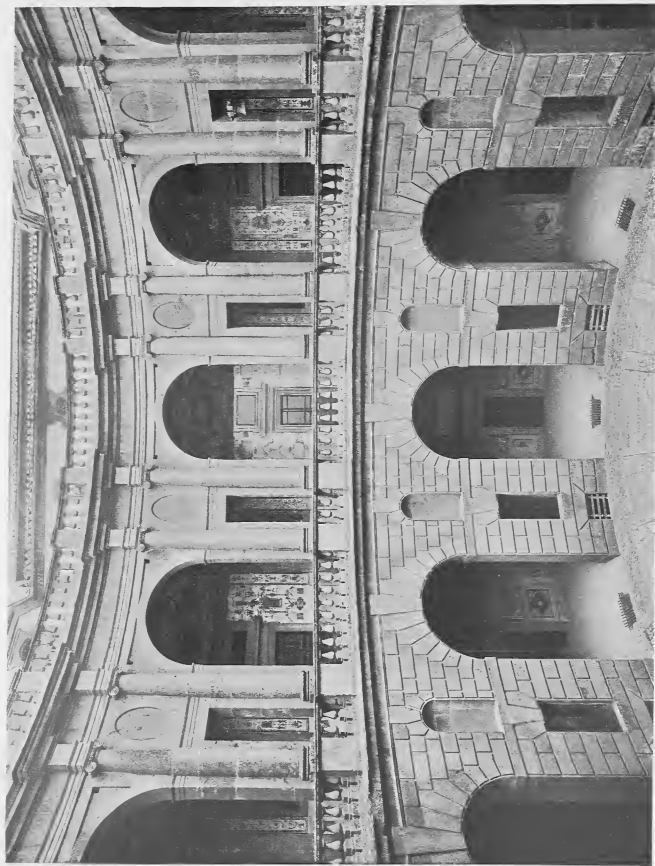
Fot. Moscioni, 8098

149. Caprarola. — Palazzo Farnese (1547—1559) del Vignola. Facciata verso il giardino

Fot. Brogi

150. Caprarola. — Palazzo Farnese (1547—1559) del Vignola. Scale esterne

Fot. Moscioni, 8137

151. Caprarola. – Adiacenze del Palazzo Farnese (1547—1559) del Vignola. Casino

Fot. Moscioni

152. Caprarola. — Palazzo Farnese (1547—1559) del Vignola. Cortile

Fot. Moscioni

153. Caprarola. — Palazzo Farnese (1547—1559) del Vignola. Loggia superiore del Cortile

Fot. Moscioni, 8103

154. Caprarola. — Palazzo Farnese (1547—1559) del Vignola. Scala a chiocciola

Fot. Moscioni, 8104

155. Caprarola. — Palazzo Farnese (1547—1559) del Vignola
Scala a chiocciola

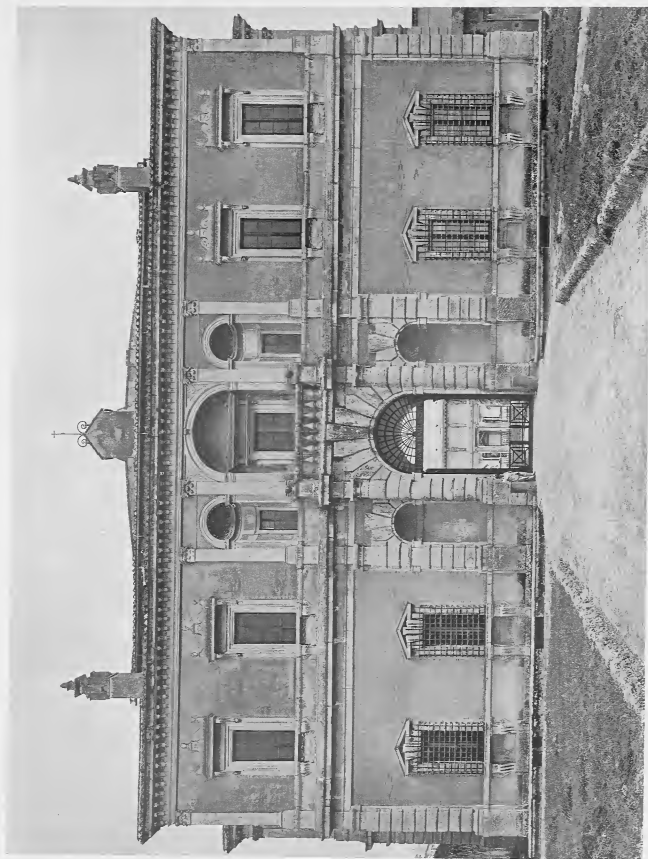
Fot. Moscioni, 8105

156. Caprarola. — Palazzo Farnese (1547—1559) del Vignola
Scala a chiocciola

Fot. Giani

157. Caprarola. — Palazzo Farnese. Sala dei Fasti farnesiani decorata (1560—1564) da Taddeo Zuccari

Fot. Giani

158. Caprarola. — Palazzo Farnese. Sala della Fontana (1560)

Fot. Carboni

159. Roma. — Palazzo di Villa Giulia (1550—1552) del Vignola. Facciata

Fot. Alinari, I, 6971

160. Roma. — Palazzo di Villa Giulia (1550—1552) del Vignola. Cortile

Fot. Moscioni, 3970

161. Roma. — S. Andrea in via Flaminia (1550) del Vignola

Fot. Brogi, 18140

162. Capranica. — Madonna del Piano (1550 circa) del Vignola

Fot. Moscioni

163. Roma. — Portico del Vignola fatto edificare da Paolo III (1534—1549) sul Campidoglio, dalla parte d'Aracœli (quello di fronte fu fatto poi sullo stesso disegno sotto Giulio III — 1550—1555)

Fot. Alinari, I, 6088

164. Roma. — Chiesa del Gesù cominciata (1568) dal Vignola e compiuta da Giacomo della Porta
Facciata (1575) di Giacomo della Porta

Fot. Anderson, 93

165. Roma. — Interno della Chiesa del Gesù, su pianta e disegno (1568) del Vignola, finita da Giacomo della Porta nel 1575

Fot. Alinari I, 6105

166. Roma. — San Luigi dei Francesi. Facciata (1589) di Giacomo della Porta

Fot. Moscioni, 3854

167. Roma. — Sant' Atanasio dei Greci (1577). Torri di Giacomo della Porta

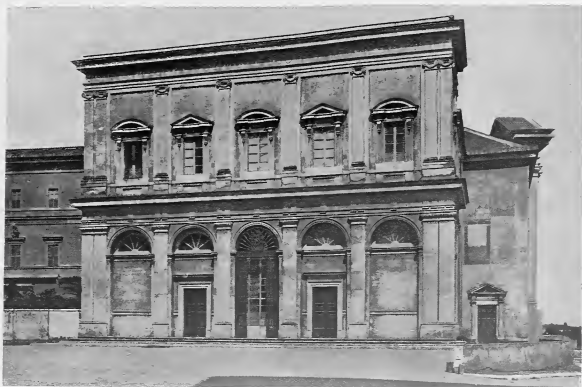
Fot. Brogi

168. Napoli. — Palazzo del Museo (1586) di Domenico Fontana

Fot. Alinari, I, 11717

169. Roma. — S. Maria Maggiore. Sepolcro di Pio V (1586), architettura di Domenico Fontana

Fot. Brogi 16760

170. Roma. — Palazzo del Laterano (1586) di Domenico Fontana

Fot. Alinari

171. Roma. — Scala Santa (1589) di Domenico Fontana

Fot. Alinari, 26653

172. Roma. — S. Giovanni in Laterano. Loggia della Benedizione (1586—1589) di Domenico Fontana

Fot. Alinari, 6478

173. Roma. — Biblioteca Vaticana (1588) di Domenico Fontana

Fot. Brogi

174. Roma. — Palazzo Borghese (1590) di Martino Longhi

Fot. Moscioni

175. Roma. — Palazzo Borghese (1590) di Martino Longhi. Cortile

Fot. Anderson

176. Roma. — Vaticano. Casino (1560—1561) di Pio IV, di Pirro Ligorio. Veduta dall' esterno
La scala a sinistra è del sec. XVIII

Fot. Anderson

177. Roma. — Vaticano. Casino (1560—1561) di Pio IV, di Pirro Ligorio
Arco d'ingresso alla piazza ovale

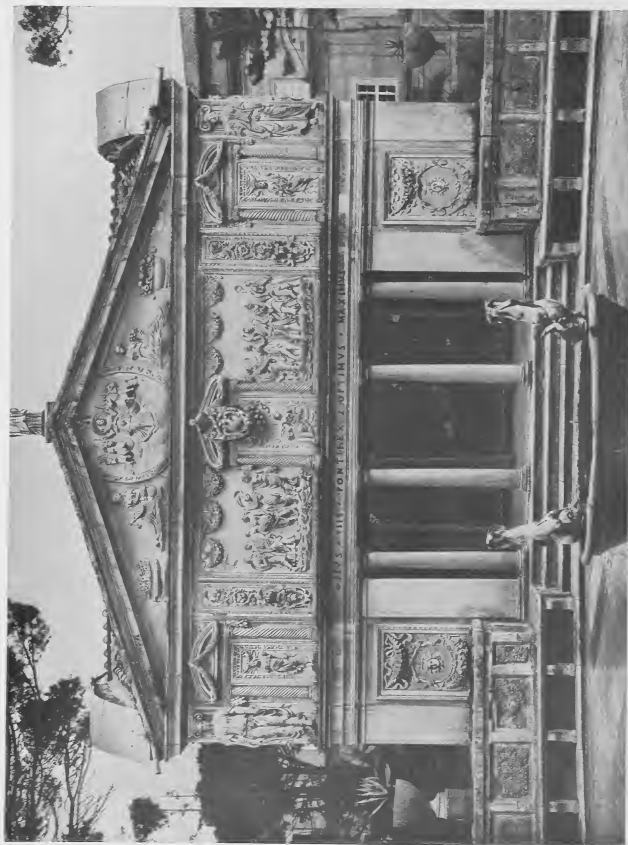
Fot. Anderson

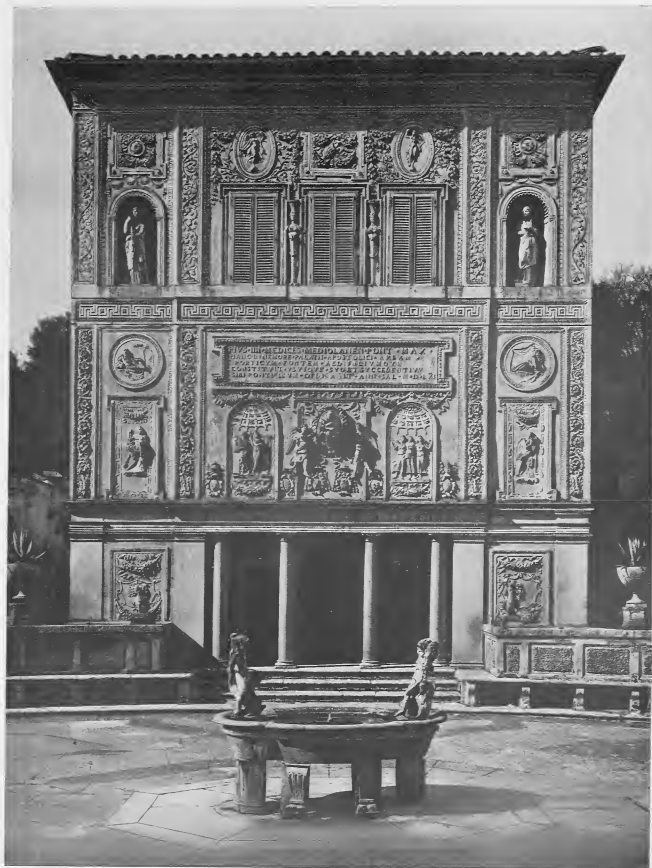
178. Roma.— Vaticano. Casino (1560—1561) di Pio IV, di Pirro Ligorio
Arco d'ingresso alla piazza ovale

Fot. Anderson

179. Roma. — Vaticano. Casino (1560—1561) di Pio IV, di Pirro Ligorio. Loggetta e Piazza con la fonte scolpita da Jacopo di Carinola e da Giovanni di Sant'Agata

Fot. Anderson, 3227

180. Roma. — Vaticano. Casino (1560—1561) di Pio IV, di Pirro Ligorio
La Loggetta veduta dall' esterno

Fot. Anderson

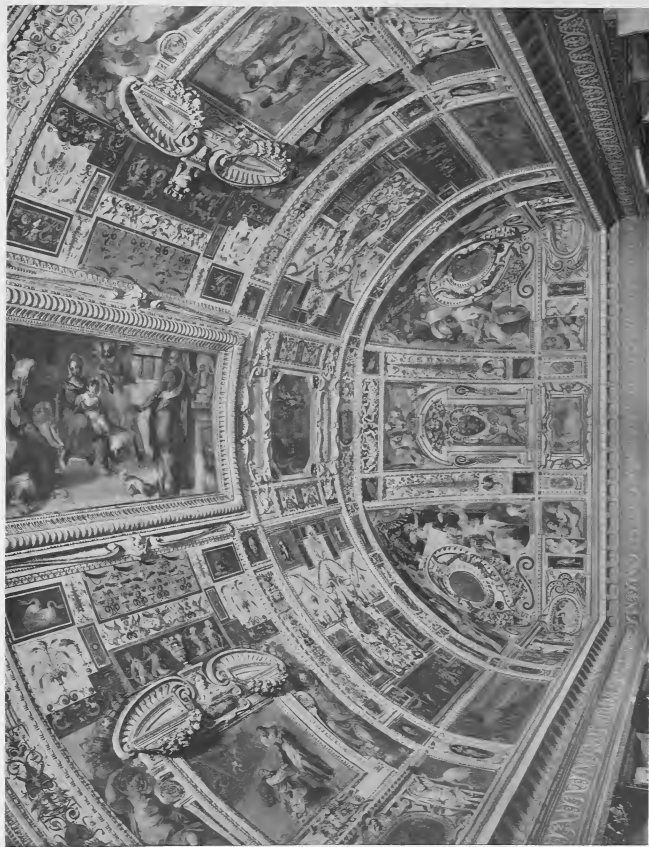
181. Roma. — Vaticano. Casino (1560—1561) di Pio IV, di Pirro Ligorio. Loggetta con stucchi di Rocco da Montefiascone

Fot. Anderson

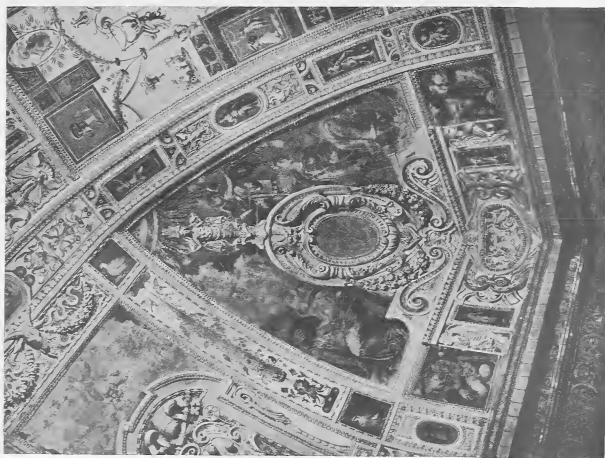
182. Roma. — Vaticano. Casino (1560—1561) di Pio IV, di Pirro Ligorio. Facciata dell' edificio principale con stucchi di Rocco da Montefiascone

Fot. Anderson

183. Roma. — Vaticano. Casino (1560—1561) di Pio IV, di Pirro Ligorio
Particolare dell' interno della Loggetta

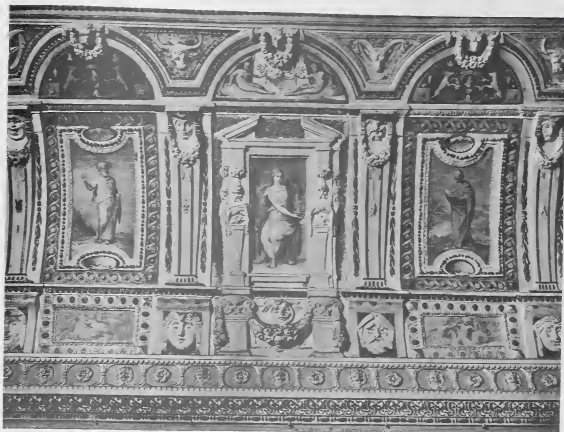
Fot. Anderson

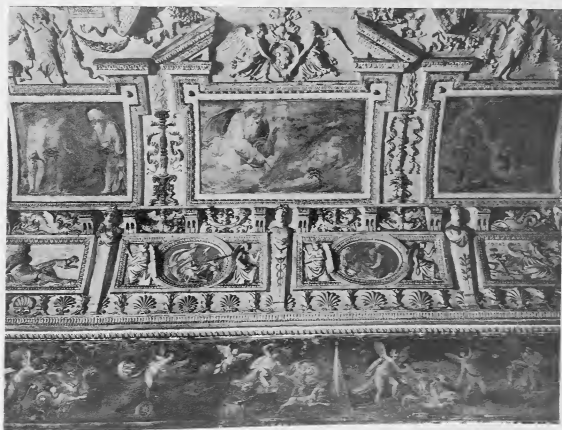
184. Roma. — Vaticano. Casino (1560—1561) di Pio IV, di Pirro Ligorio. Particolare del Vestibolo

Fot. Anderson

185. Roma. — Vaticano, Casino (1560—1561) di Pio IV. Vòlta della prima sala con pitture di Federico Barocci e stucchi di Tommaso Boscoli

Fot. Anderson

186. Roma. — Vaticano. Casino (1560—1561) di Pio IV. Particolare della volta della prima sala con pitture di Federico Barocci e stucchi di Tommaso Boscoli

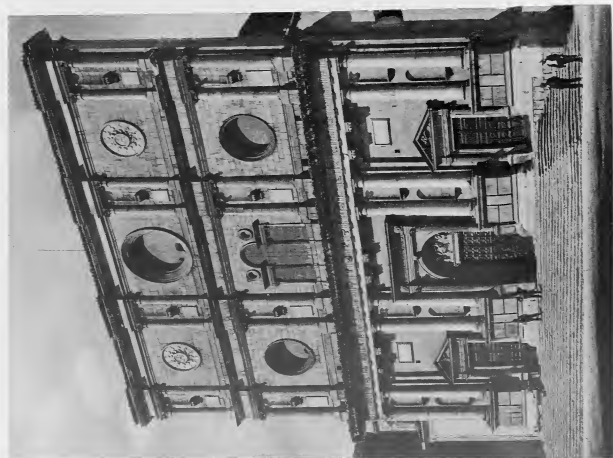
Fot. Anderson

187. Roma. — Vaticano. Casino (1560—1561) di Pio IV. Interno d'uno degli archi d'ingresso alla Piazza ovale. Musaico di Rocco da Montefiascone

Fot. Anderson

188. Roma. — Vaticano. Casino (1560—1561) di Pio IV. Particolare della volta della cappella con stucchi d'anonimo e pitture di un seguace del Barocci forse Pierleone Genga

Fot. Anderson

189. Roma. — Vaticano. Casino (1560—1561) di Pio IV. Particolare della volta del Vestibolo con stucchi di Rocco da Montefiascone e pitture d'un seguace di Michelangelo e di Raffaello

Fot. Alinari, I, 17676

190. Ascoli-Piceno. — Facciata del Duomo (1532) attribuita a Cola dell' Amatrice

Fot. Anderson, 5287

191. Aquila. — Facciata di S. Bernardino (1527) di Cola dell' Amatrice

Fot. Alinari, I, 17693

192. Ascoli-Piceno. — Palazzo Malaspina attribuito a Cola dell' Amatrice

Fot. Lembo, M. 292

193. Napoli. — Palazzo Gravina (1513—1549) ora della Posta, di fra' Giovanni Francesco de Palma detto il Mormanno

Fot. Lembo

194. Napoli. — Palazzo Gravina (1513—1549) ora della Posta, di fra' Giovanni Francesco de Palma detto il Mormanno. Cortile

Fot. Lembo

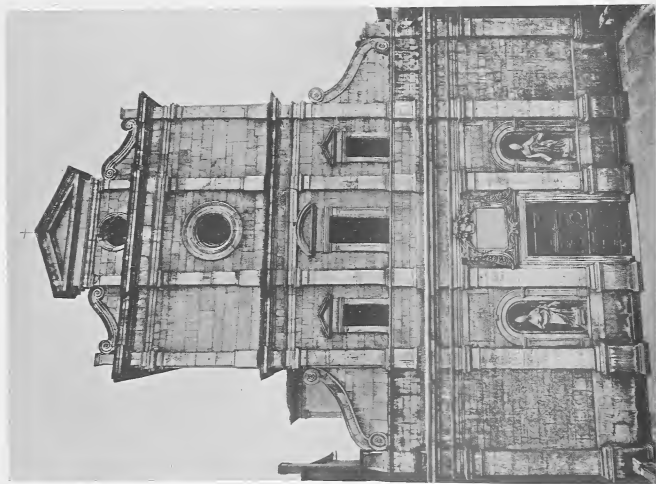
195. Napoli. — Palazzo Gravina (1513—1549) ora della Posta, di fra' Giovanni Francesco de Palma detto il Mormanno

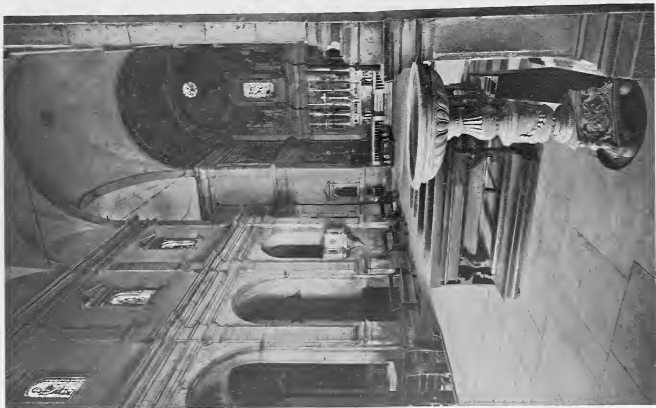
Fot. Brogi

196. Napoli. — S. Domenico Maggiore. Altare di S. Maria della Neve (1536) di Giovanni (Marliano) da Nola

Fot. Alinari, I. 8327

197. Lucca. — Cortile del Palazzo Cenami (principio del sec. XVI). Architettura di Francesco Marti

Fot. Perazzo

198. Lucca. — S. Paolino. Cominciato nel 1517 circa, da Baccio (Sinibaldi) da Montelupo

Fot. Perazzo

199. Lucca. — S. Paolino. Cominciato nel 1517 circa da Baccio da Montelupo. Interno

Fot. Brogi

200. Firenze. — Mercato Nuovo (1547—1551) di Bernardo del Tasso

Fot. Brogi

201. Firenze. — Palazzo Vecchio. Sala degli Elementi, costruita (1550) da Battista del Tasso con pitture nelle pareti di Cristofano Gherardi

Fot. Alinari, 16995

202. Firenze. — Palazzo Vecchio. Quartiere degli Elementi costruito (1560) da Battista del Tasso. Sala di Cerere con fregio di Cristofano Gherardi e arazzi fatti su disegno di Giovanni Stradano

Fot. Brogi, 17427

203. Firenze. — Palazzo Vecchio. Salone dei Cinquecento, costruito nel 1495 da Simone del Pollaiuolo detto il Cronaca, ma decorato tra il 1560 e il 1570

Fot. Brogi, 10945

204. Messina. — Duomo. Altari architettati, intorno al 1555, da Giovanni Agnolo da Montorsoli, abbattuti dal terremoto nel decembre 1908

Fot. Brogi

205. Bologna. — Altare maggiore dei Servi. Opera (1558—1561) di Giovanni Agnolo da Montorsoli

Fot. Alinari, 3025

206. Firenze. — Palazzo Uguccioni. Costruito intorno al 1550 da Mariotto di Zanobi Folfi detto l'Ammogliato imitando il Palazzo Caffarelli di Raffaello (vedi fig. 22) il quale, a sua volta, aveva imitato la casa Caprini architettata dal Bramante (vedi fig. 20)

Fot. Perazzo

207. Firenze. — S. Maria Novella. Cappella Gaddi (1576—1578) di Giovanni Antonio Dosio

Fot. Perazzo

208. Firenze. — Palazzo Larderel (circa 1560) di Giovanni Antonio Dosio

Fot. Alinari, 17293

209. Firenze. — Cappella Niccolini in S. Croce (1584—1585) di Giovanni Antonio Dosio

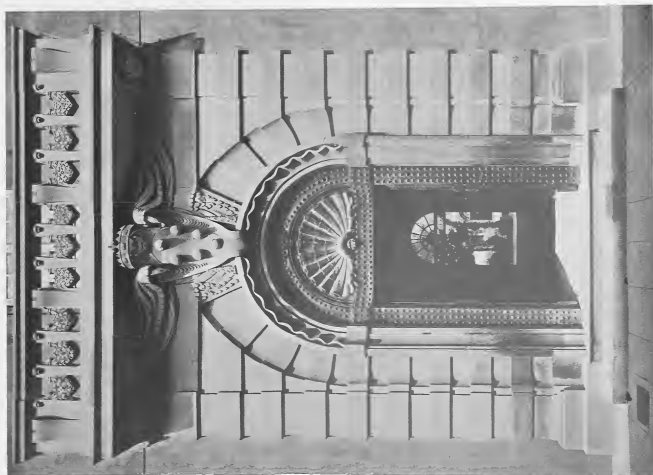
Fot. Alinari, 30534

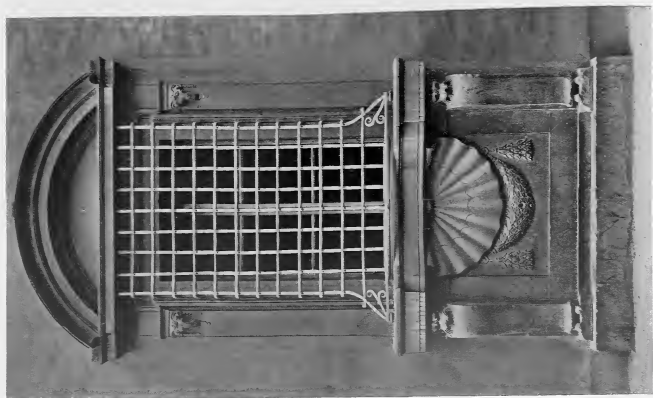
210. Dintorni di Firenze. — Villa di Castello. Grotta (1540 circa) di Niccolò di Raffaello detto il Tribolo

Fot. Alinari, 2948

211. Firenze. — Giardino di Boboli a Palazzo Pitti. Grotta (circa 1570) di Bernardo Buontalenti

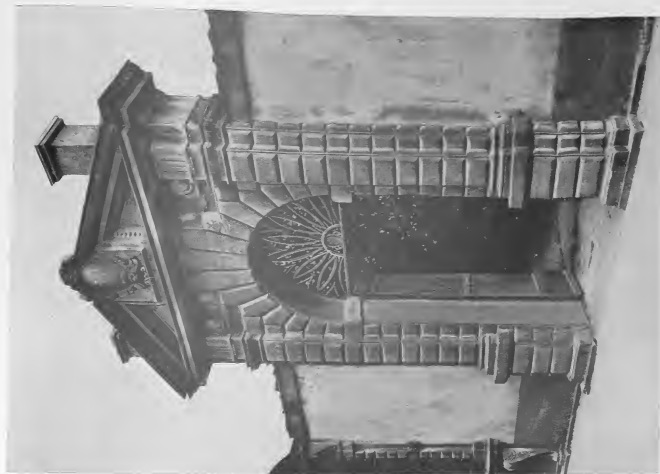
Fot. Alinari, I, 1926

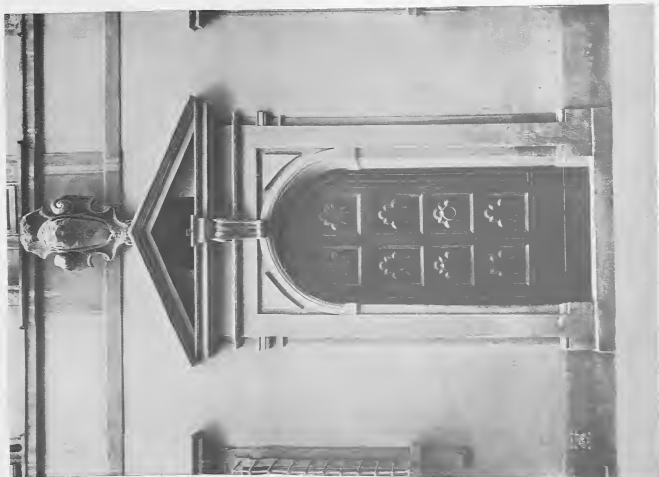
212. Firenze. — Casino Mediceo (1570—1576) di Bernardo Buontalenti

Fot. Alinari

213. Firenze. — Porta del Casino Mediceo (1570—1576)
di Bernardo Buontalenti

Fot. Alinari

214. Firenze. — Finestra del Casino Mediceo (1570—1576)
di Bernardo Buontalenti

Fot. Alinari

215. Lucca. — Palazzo Bottini detto del Giardino, attribuito al Buontalenti. Finestra

Fot. Alinari

216. Lucca. — Palazzo Bottini, detto del Giardino, attribuito al Buontalenti. Porta

Fot. Perazzo

217. Firenze. — Casa che Santi di Tito si costrusse per sua dimora (1580?). Porta

Fot. Alinari, 36310

218. Firenze. — Loggetta dei Tornaquinci (circa 1590) attribuita a Lodovico Cigoli ristaurata e trasportata, dall' angolo opposto del Palazzo al luogo dove ora si trova, nel 1864

Fot. Carboni

219. Bologna. — Palazzo Pubblico. Porta (1547) attribuita a Sebastiano Serlio, ma forse di Galeazzo Alessi

Fot. Carboni

220. Bologna. — Palazzo Pubblico. Porta (1547) attribuita a Sebastiano Serlio, ma forse di Galeazzo Alessi

Fot. Alinari, I,18080

221. Ravenna. — Interno di S. Maria in Porto (1553), di Bernardino Tavella

Fot. Carboni

222. Ferrara. — S. Francesco, probabile architettura di Biagio Rossetti, morto nel 1516. Particolare

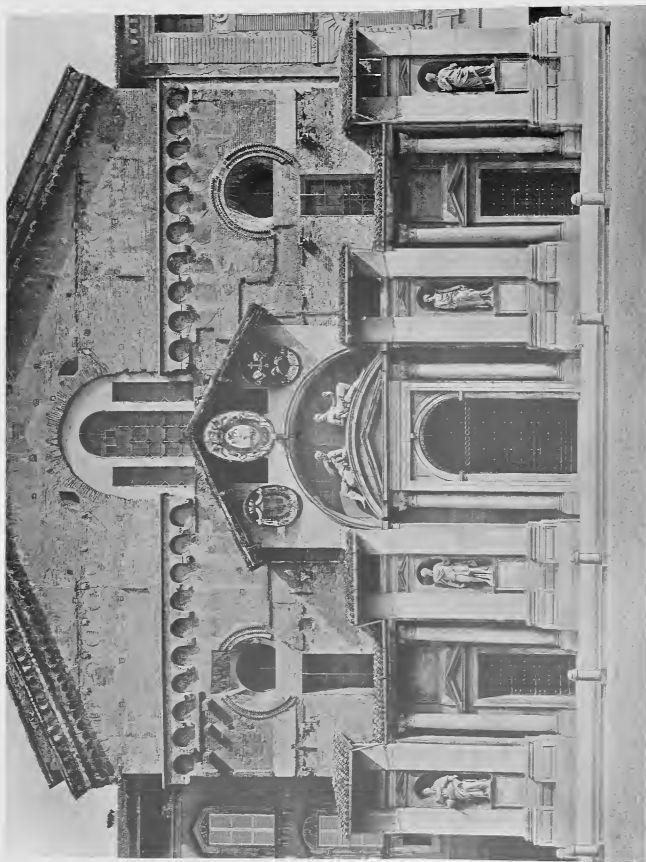
Fot. Carboni

223. Ferrara. — S. Francesco, probabile architettura di Biagio Rossetti, morto nel 1516

Fot Alinari, I, 15473

224. Parma. — Madonna della Steccata (1521—1539)
di Bernardino Zaccagni da Torchiara. Cupola

Fot. Alinari, I, 15468

225. Parma. — Chiesa della Annunziata (1566) di Gian Battista Fornovo

Fot. Carboni

226. Reggio Emilia. — Duomo. La parte inferiore della facciata è di Prospero Spani detto Clementi che vi lavorò a cominciare dal 1544 e la lasciò interrotta

Fot. Alinari, I, 17723

227. Loreto. — Facciata della chiesa (1571) su disegno di Giovanni Ribaldi da Carpi detto Boccalino, che la condusse sino al cornicione inferiore, poi vi lavorò G. B. Ghioldi

Fot. Carboni

228. Bologna. — Palazzo Malvezzi-Campeggi cominciato nel 1525 da Andrea Marchesi detto il Formigine e continuato da suo figlio. Angolo

Fot. Carboni

229. Bologna. — Palazzo Malvezzi-Campeggi, cominciato nel 1525 da Andrea Marchesi detto il Formigine e continuato da suo figlio. Cortile

Fot. Emilia, 12016

230. Bologna. — Palazzo Castagnoli costruito verso al 1520 e attribuito ad Andrea Marchesi detto il Formigine

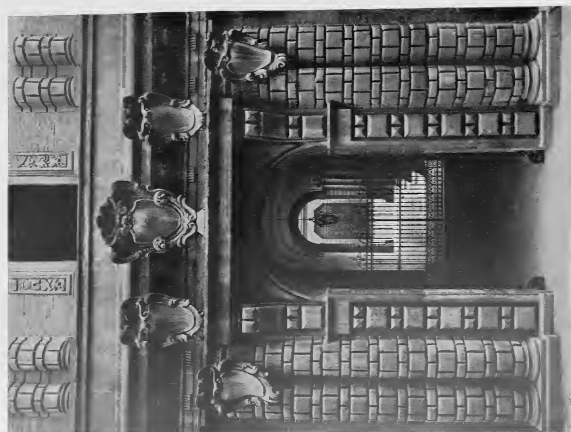
Fot. Alinari, I, 10657

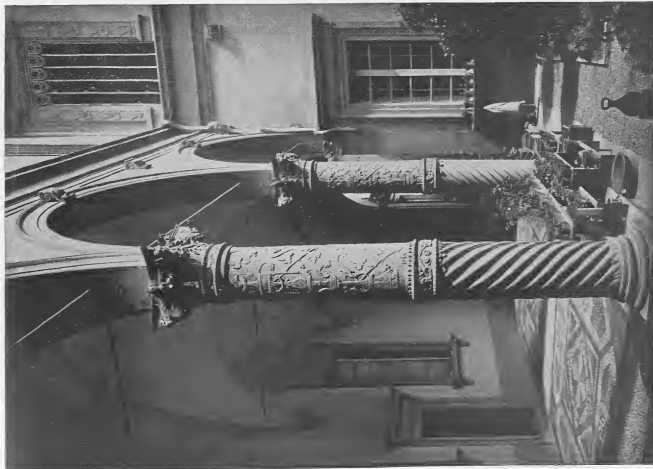
231. Bologna. — Palazzo Amorini-Bolognini-Salina, cominciato nel 1526, attribuito ad Andrea Marchesi detto il Formigine

Fot. Alinari, I, 10661

232. Bologna. — Palazzo Fantuzzi poi Cloetta, cominciato nel 1517 finito dopo il 1521, di Andrea Marchesi detto il Formigine

Fot. Alinari, I, 10520

233. Bologna. — Particolare del portico di S. Bartolomeo cominciato nel 1515 da Andrea Marchesi detto il Formigine

Fot. Emilia

234. Bologna. — Porta del Palazzo Fantuzzi poi Cloetta di Andrea Marchesi detto il Formigine

Fot. Emilia

235. Bologna. — Palazzo Boncompagni. Cortile (1538). Maniera del Formigine

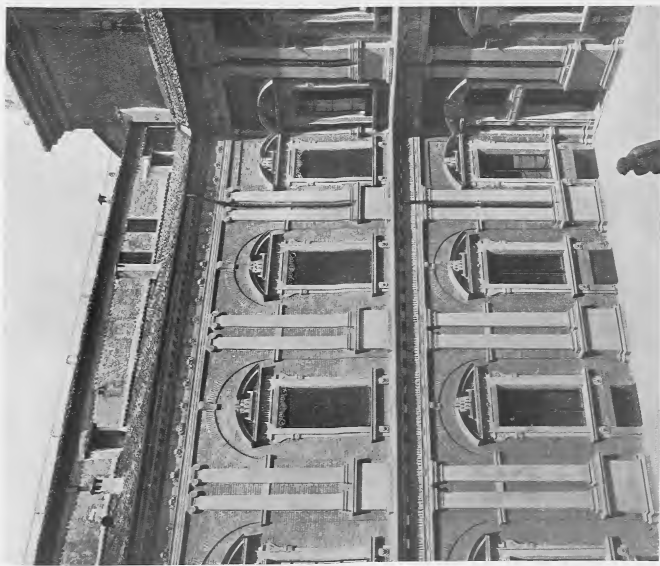
Fot. Carboni

236. Bologna. — Istituto di Belle Arti. Cisterna (1568) del Giardino dei Semplici di Francesco Morandi detto il Terribilia

Fot. Emilia

237. Bologna. — Archiginnasio (1562—1563) d'Antonio Morandi detto il Terribilia. — Particolare

Fot. Alinari, I, 10660

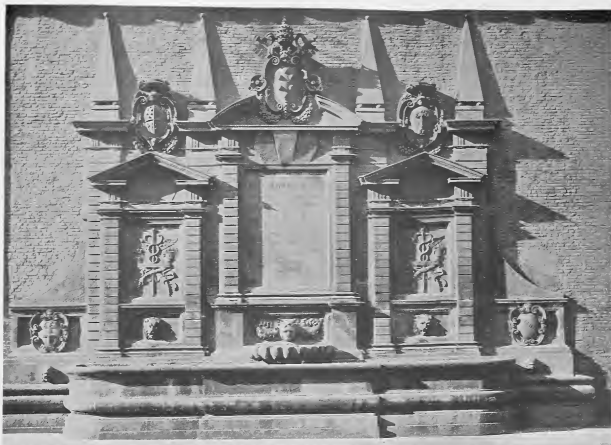
238. Bologna. — Cortile dell' Archiginnasio (1562—1563) d'Antonio Morandi detto il Terribilia

Fot. Emilia, 247

239. Bologna. — Palazzo dell' Università. Cortile (1560 circa) di Bartolomeo Tassi detto Triachini

Fot. Emilia, 19

240. Bologna. — Porta principale del Palazzo Pubblico architettata nella parte inferiore (1555) da Galeazzo Alessi e nella parte superiore (1580) da Domenico Pellegrini detto Tibaldi

Fot. Emilia, 24

241. Bologna. — Fontana „del Gigante“ (1563—1564) disegno di Tommaso Laureti e statue di Gian Bologna

Fot. Emilia, 3414

242. Bologna. — Fontana Vecchia (1565) eseguita da Giovanni Andrea della Porta con disegno di Tommaso Laureti

Fot. Carboni

243. Bologna. — Palazzo Salem già Malvezzi-Campeggi, cominciato nel 1577 da Domenico Pellegrini detto Tibaldi

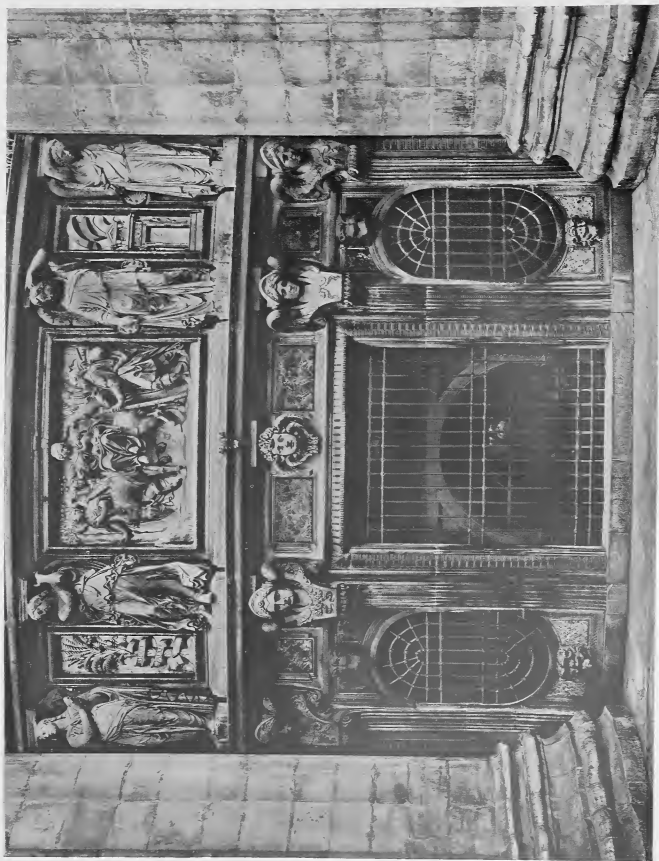
Fot. Emilia

244. Bologna. — Facciata del Palazzo dell' Università (1569) di Pellegrino Pellegrini detto Tibaldi

Fot. Carboni

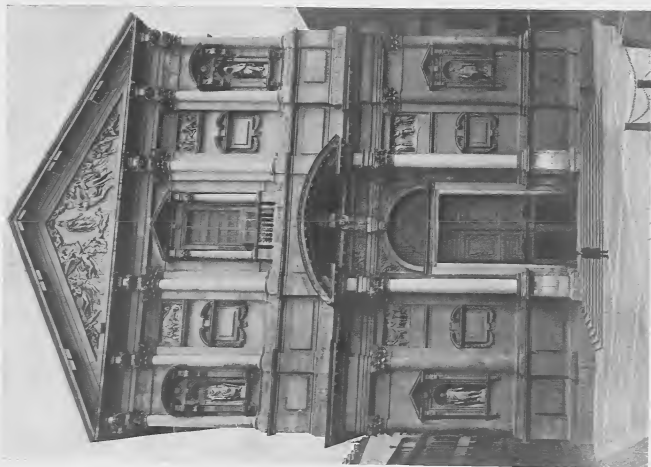
245. Bologna. — Palazzo dell' Arcivescovado (1575) di Domenico Pellegrini detto Tibaldi

Fot. Alinari, 14269

246. Milano. — Cortile del Palazzo Arcivescovile (1570) di Pellegrino Pellegrini detto Tibaldi

Fot. Bassani

247. Milano. — Duomo. Esterno della cinta del Coro (1568—1576), disegnata da Pellegrino Pellegrini detto Tibaldi

Fot. Brogi, 4592

248. Milano. — Duomo. Porta maggiore (1567), di Pellegrino Pellegrini detto Tibaldi

Fot. Brogi, 16200

249. Milano. — Facciata della Chiesa di S. Fedele, cominciata nel 1569 da Pellegrino Pellegrini detto Tibaldi, continuata da Martino Bassi e col timpano fatto dal Pestagalli nel see. XIX

Fot. Brogi

250. Milano. — S. Sebastiano (1577) di Pellegrino Pellegrini detto Tibaldi

Fot. Arti Grafiche Bergamo

251. Milano. — S. Angelo (1552) di Vincenzo Seregni

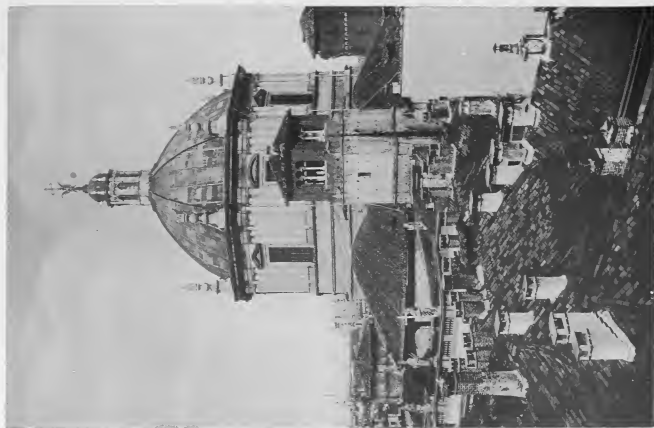
Fot. Brogi, 13120

252. Milano. — Cortile del Seminario (1570) di Giuseppe Meda

Fot. Bassani

253. Milano. — Palazzo dei Giureconsulti (1564) di Vincenzo Seregni.
Fu da lui costrutta l'ala, di cinque archi, a sinistra della Torre

Fot. Bassani

254. Milano. — Chiesa della Passione. Cupola disegnata intorno al 1520 da Cristoforo Solari detto il Gobbo

Fot. Bassani

255. Milano. — S. Lorenzo. Cupola (1573) di Martino Bassi

Fot. Arti Grafiche Bergamo, Nr. 1271

256. Milano. — Porta Romana (1598) erroneamente attribuita a Martino Bassi

Fot. Bassani

257. Milano. — S. Lorenzo. Interno bizantino rivestito di nuova architettura (1574) da Martino Bassi

Fot. Brogi, 10188

258. Milano. — Palazzo degli Omenoni costrutto verso il 1580 da Leone Leoni

Fot. Alinari, I, 14046

259. Cremona. — Palazzo Affaitati Maggio (1561) ora Ugolani Dati, attribuito a Giuseppe Dattaro detto Pizzafuoco

Fot. Carboni

260. Bologna. — Vecchia Zecca (1580) di Scipione Dattaro. Parte superiore

Fot. Carboni

261. Bologna. — Vecchia Zecca (1580) di Scipione Dattaro. Parte inferiore

Fot. Alinari

262. Padova. — Duomo. Interno (1551—1577) architettato da Andrea da Valle e Agostino Righetto, trasformando secondo alcuni un disegno di Michelangelo Buonarroti

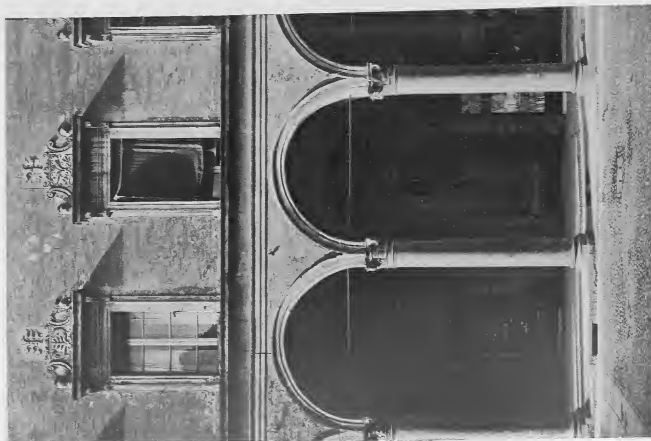
Fot. Alinari, I, 18041

263. Ravenna. — Convento di S. Vitale. Chiostro (1562) di Andrea da Valle

Fot. Alinari, I, 12311

264. Padova. — Università. Cortile (1552) attribuito ad Andrea da Valle

Fot. Arti Grafiche, Bergamo

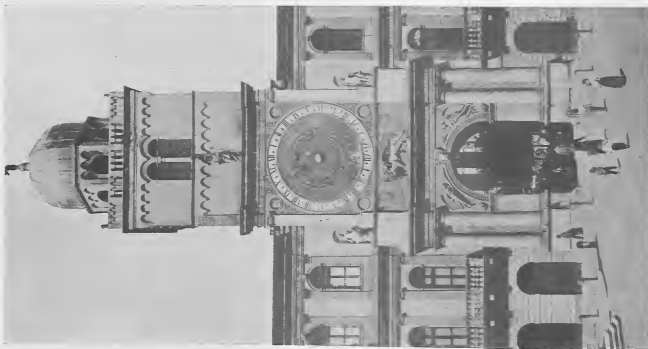
265. Vigodarzere. — Certosa (1555 circa) di Andrea da Valle

Fot. Alinari

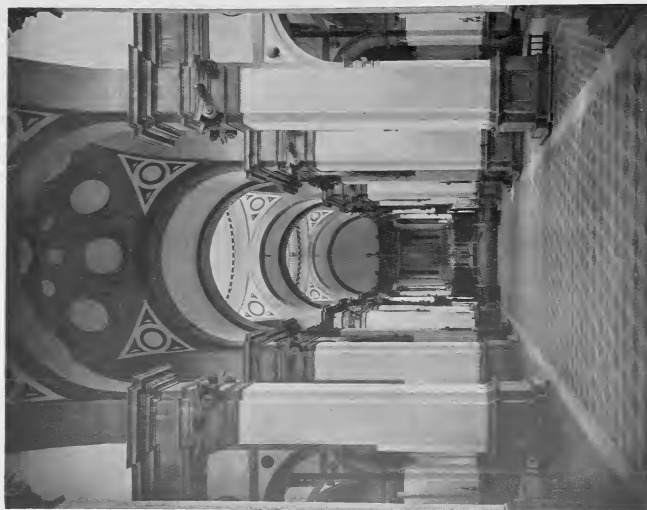
266. Bologna. — Casa Marchesini ora del Collegio di Spagna (1525 circa) di Girolamo da Treviso

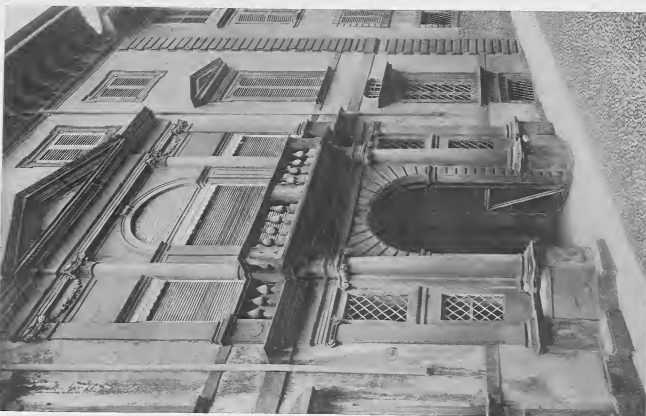
Fot. Arti Grafiche, Bergamo

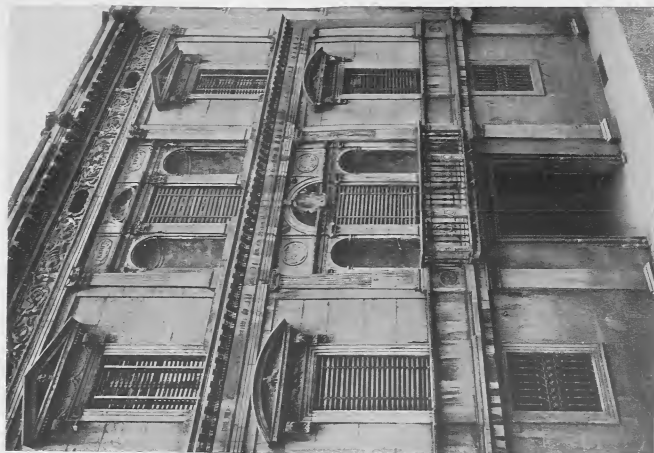
267. Padova. — Porta S. Giovanni (1528) di Giov. Maria Falconetto

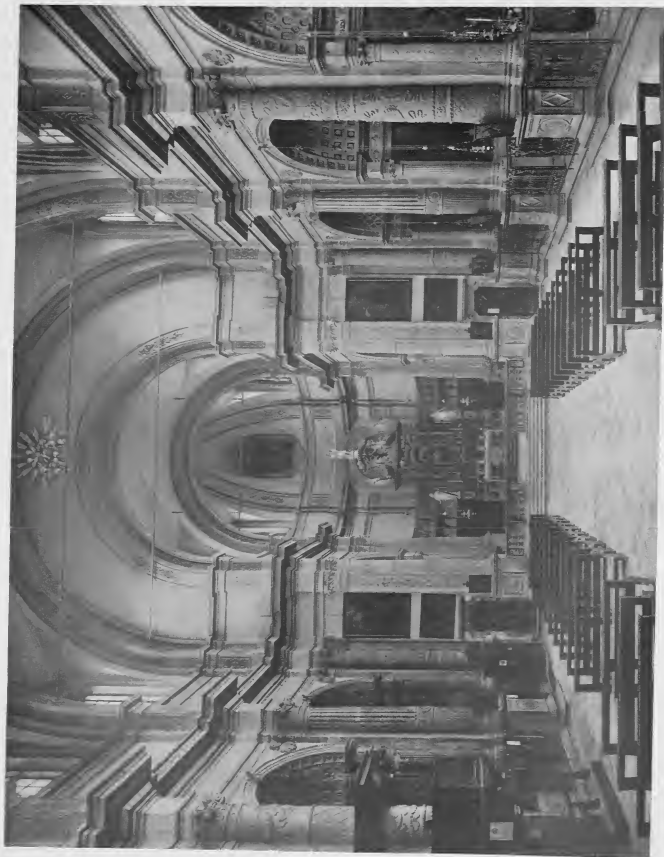
Fot. Alinari, 32079

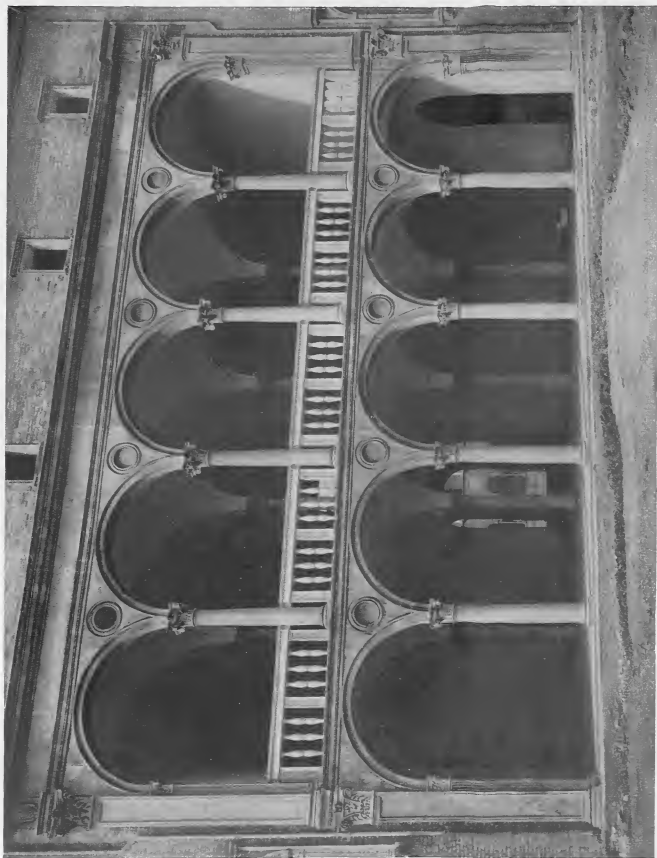
268. Venezia. — Chiostro di S. Stefano (1532) di fra' Gabriele Agostiniano

Fot. Alinari, I, 12301

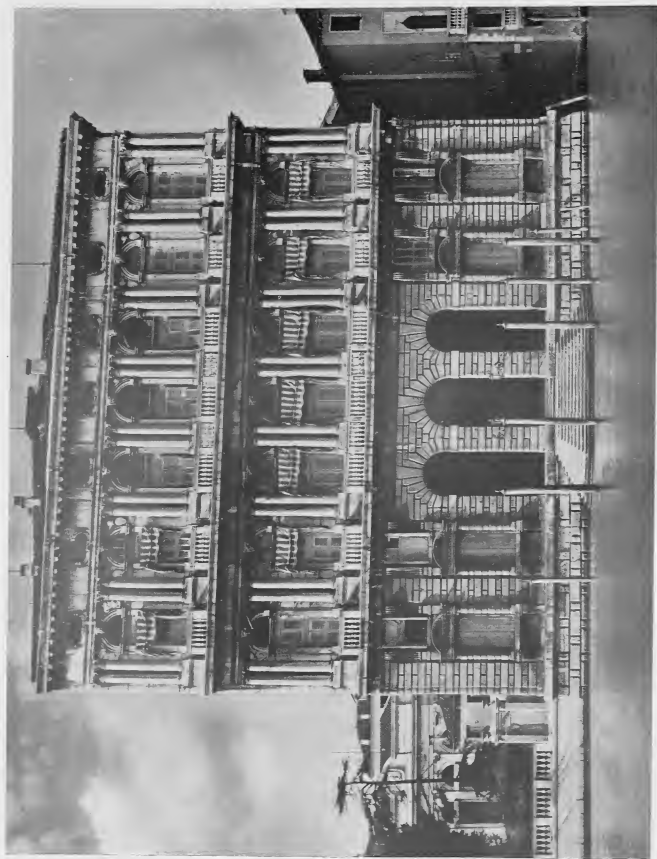
269. Padova. — Torre dell' Orologio. — Parte inferiore (1532) di Giov. Maria Falconetto

Fot. Alinari, 12288

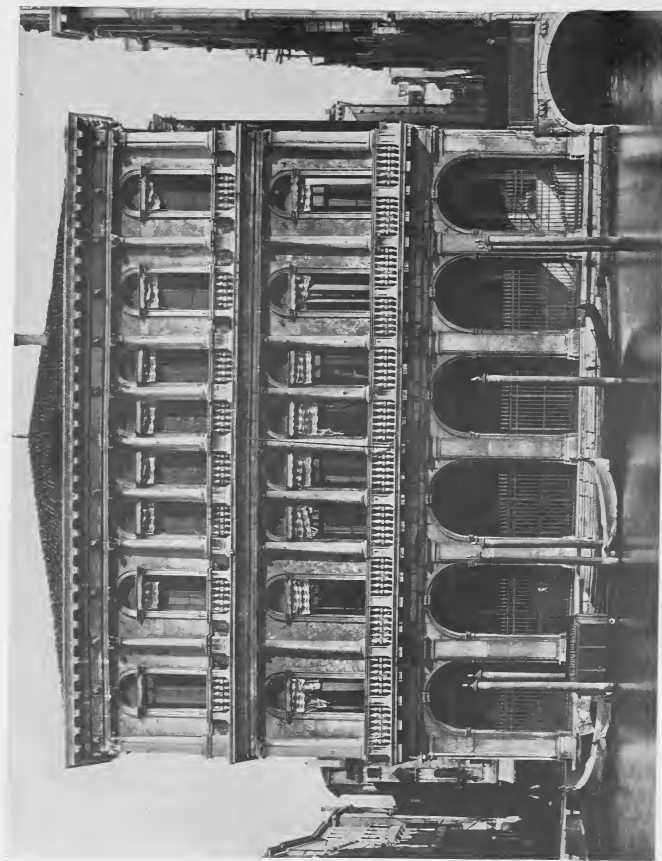
270. Padova. — S. Giustina cominciata (1521—1522) da Alessandro Leopardi compiuta nel 1532 (esclusa la facciata) da Andrea Moroni di Bergamo

Fot. Alinari, I, 15323

271. Bergamo. — Palazzo de Maffeis (1520 circa) attribuito a Pietro Isabello detto Abano

Fot. Alinari, I, 14052

272. Brescia. — Palazzina Dolzani o Casino Fortunato (circa 1550) di Lodovico Beretta

Fot. Alinari, I, 15316

273. Bergamo. — Chiesa di Spirito (circa 1521) di Pietro Isabello detto Abano

Fot. Ranieri

274. Ravenna. — Monastero di Porto. Loggia del Giardino (1503—1514), attribuita ad Antonio Lombardi

Fot. Anderson, 14579

275. Venezia. — Palazzo Corner (1532) ora Prefettura, di Jacopo Tatti detto il Sansovino

Fot. Anderson, 14613

276. Venezia. — Palazzo Dolfin (poi Manni, ora Banca d'Italia) del Sansovino

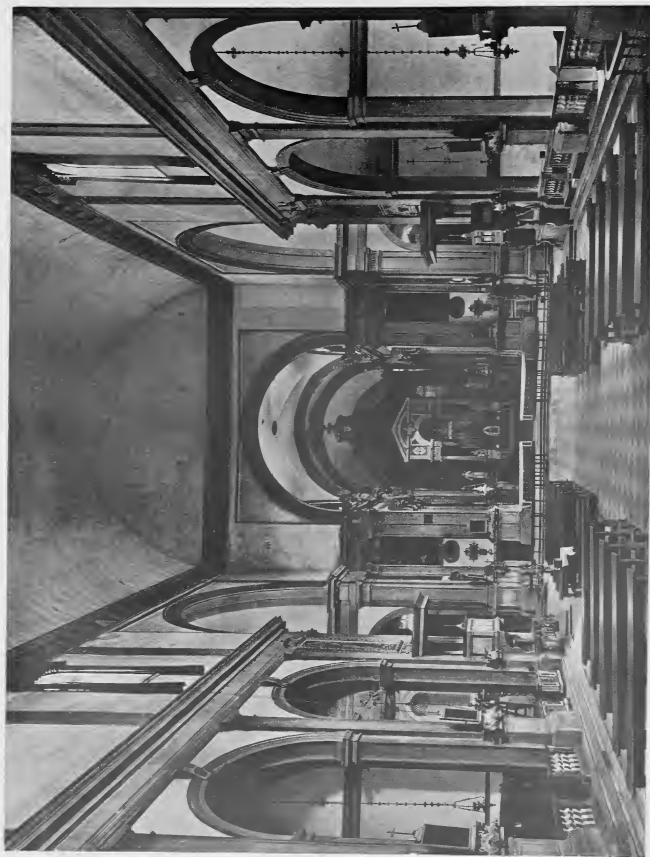
Fot. Alinari, I, 12396 a

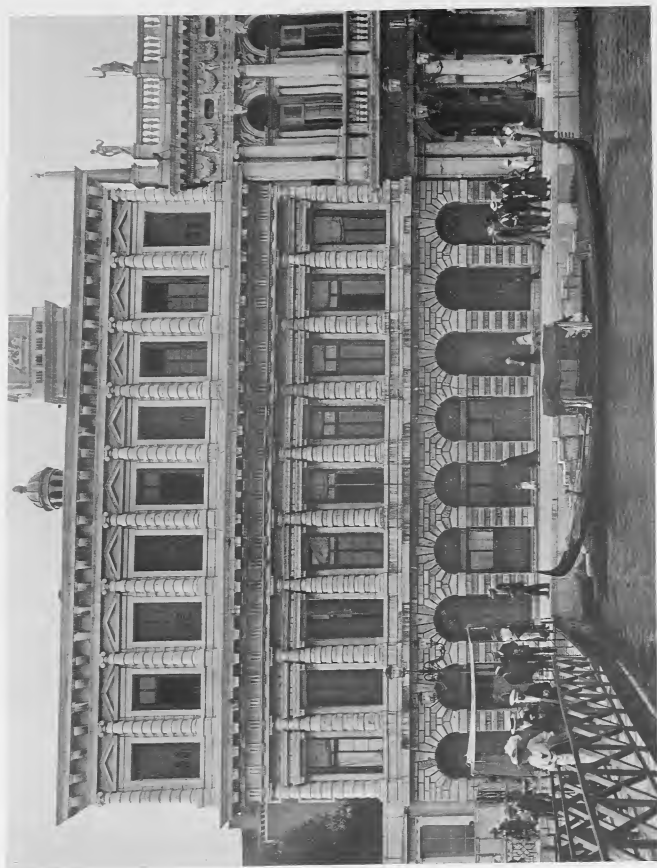
277. Venezia. — Libreria di S. Marco (1532—1554) del Sansovino. Fianco

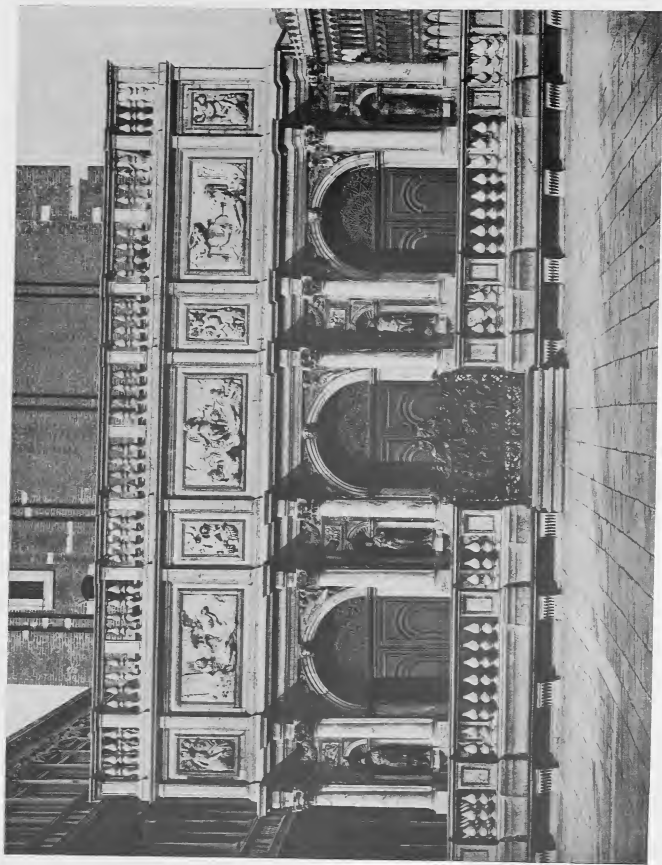
Fot. Alinari, 20835

278. Venezia. — Libreria di S. Marco (1532—1554) del Sansovino. Particolare

Fot. Alinari, 18648

279. Venezia. — Libreria di S. Marco (1532—1554) del Sansovino. Pianello della Scala

Fot. Alinari, 18522

280. Venezia. — S. Francesco della Vigna. Interno (1534) del Sansovino

Fot. Caprioli

281. Venezia. — Zecca (1535—1545) ora Biblioteca Marciana, del Sansovino

Fot. Alinari, I, 12536

282. Venezia. — Loggetta (1537—1540) del Campanile di S. Marco, del Sansovino

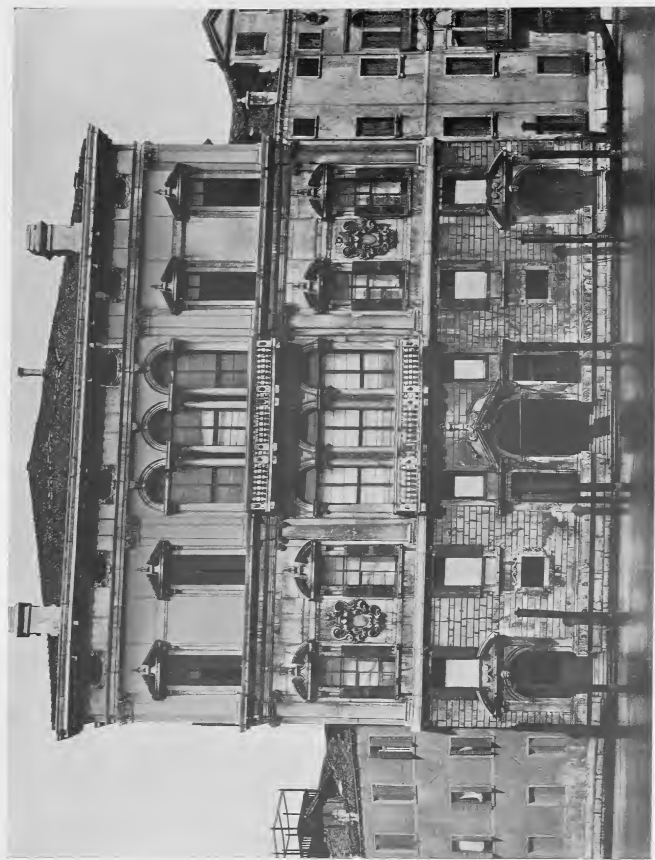
Fot. Alinari, I, 12968

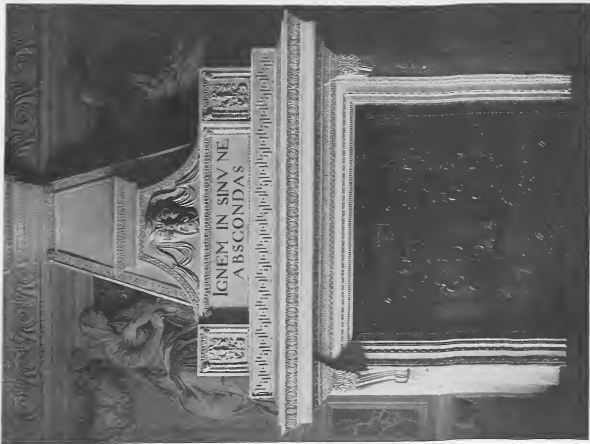
283. Venezia. — San Salvatore. Monumento (1553—1554) al Doge Venier del Sansovino

Fot. Alinari, I, 12600

284. Venezia. — Palazzo Ducale. Scala d'oro (1554) del Sansovino e Michele Sanmicheli

Fot. Alinari, 20776

285. Venezia. — S. Giuliano. Altare della Pietà (1590 circa) di Girolamo Campagna

Fot. Alinari, I, 12563

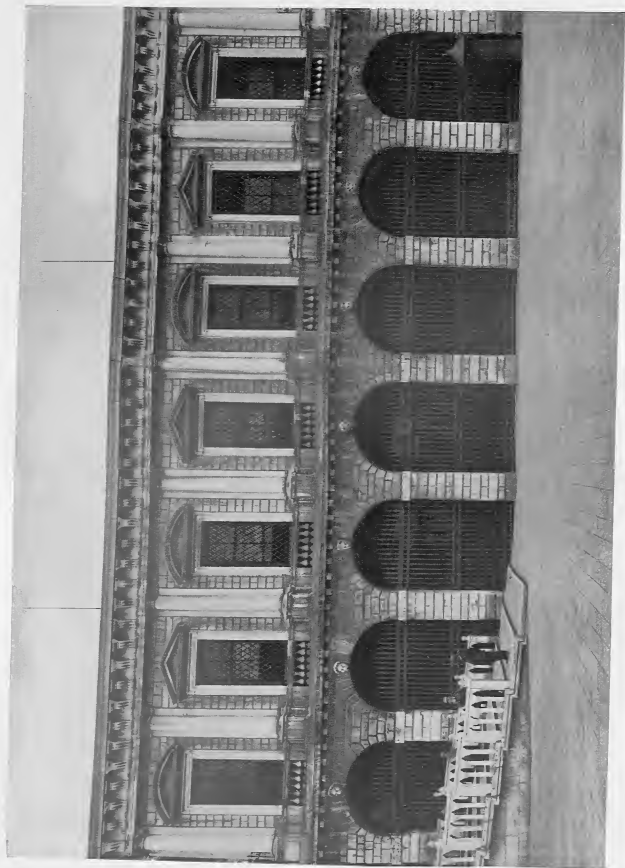
286. Venezia. — Palazzo Balbi ora Guggenheim (1582—1590) d'Alessandro Vittoria

Fot. Alinari, 12343

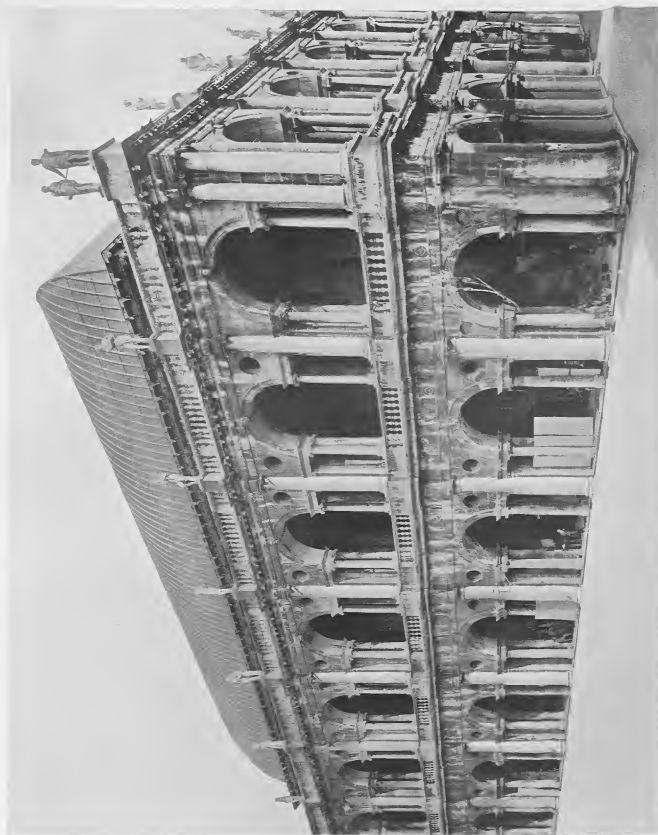
287. Maser (Treviso). — Villa Giacomelli. Camino attribuito ad Alessandro Vittoria

Fot. Alinari, 18623

288. Venezia. — Palazzo Ducale. Sala dell' Anticollegio. Camino scolpito da Tiziano Aspetti su disegno (circa 1554) di Vincenzo Scamozzi

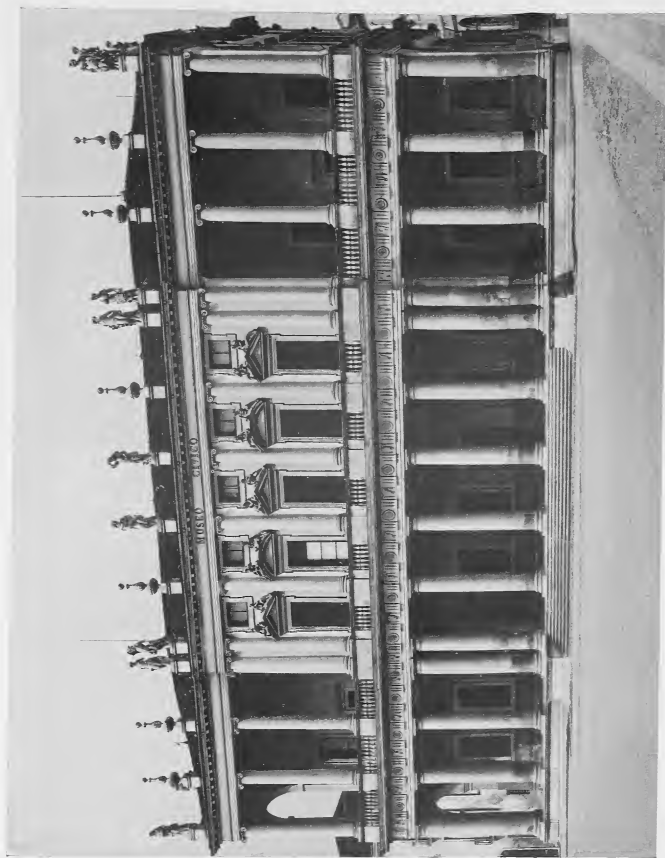
Fot. Alinari, 32082

289. Venezia. — Scuola di S. Fantin (ora Ateneo Veneto) cominciata nel 1599 da Antonio Contin e finita da suo fratello Tommaso

Fot. Alinari, 18270

291. Venezia. — Le Prigioni (1571—1597) d'Antonio da Ponte

Fot. Alinari, I, 12748

292. Vicenza. — Basilica Palladiana, cominciata nel 1549 da Andrea Palladio, finita nel 1614

Fot. Alinari, I, 12749

293. Vicenza. — Basilica Palladiana, cominciata, nel 1549, dal Palladio, finita nel 1614. Loggia superiore

Fot. Alinari, I, 12768

294. Vicenza. — Palazzo Chiericati (oggi Museo Civico) del Palladio

Fot. Alinari, I, 12999

290. Venezia. — Ponte di Rialto (1588—1592) d'Antonio da Ponte

Fot. Alinari, I, 12769

295. Vicenza. — Palazzo Chiericati (oggi Museo Civico) del Palladio. Loggia del Cortile

Fot. Alinari, I, 12770

296. Vicenza. — Palazzo Colleoni, del Palladio

Fot. Alinari, I, 12790

297. Vicenza. — Palazzo Valmarana (1566) del Palladio

Fot. Alinari, I, 12801

298. Vicenza (dintorni). — La Rotonda del Palladio

Fot. Alinari, I, 12760

299. Vicenza. — Loggia Bernarda o Loggia del Capitano, oggi Municipio (1571) del Palladio

Fot. Alinari, I, 12794

300. Vicenza. — Teatro Olimpico cominciato nel 1579 dal Palladio, finito nel 1584 dallo Scamozzi

Fot. Alinari, I, 12431

301. Venezia. — S. Giorgio Maggiore cominciato nel 1565 dal Palladio

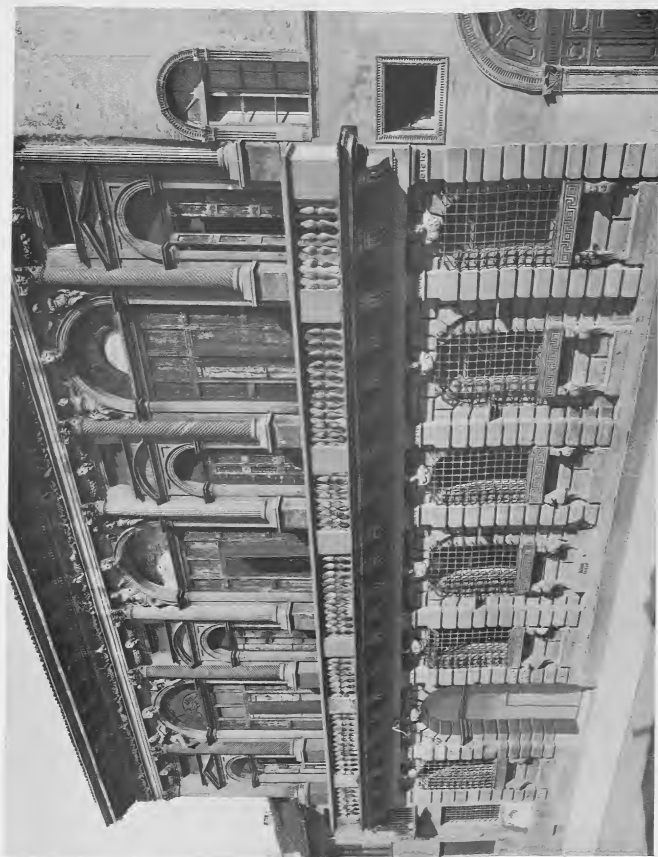
Fot. Alinari, 18532

302. Venezia. — Chiesa del Redentore cominciata nel 1577 dal Palladio, finita nel 1592

Fot. Brogi

303. Verona. — Porta Pallio (1542—1557) di Michele Sanmicheli

Fot. Arti Grafiche, Bergamo

304. Vicenza. — Loggia del Palladio nel Giardino Valmarana poi Salvi

Fot. Alinari, I, 12842

305. Verona. — Palazzo Bevilacqua (1530) di Michele Sanmicheli

Fot. Alinari, I, 12723

306. Verona. — Palazzo Lavezzola-Pompei, ora Museo Civico (1530) di Michele Sanmicheli

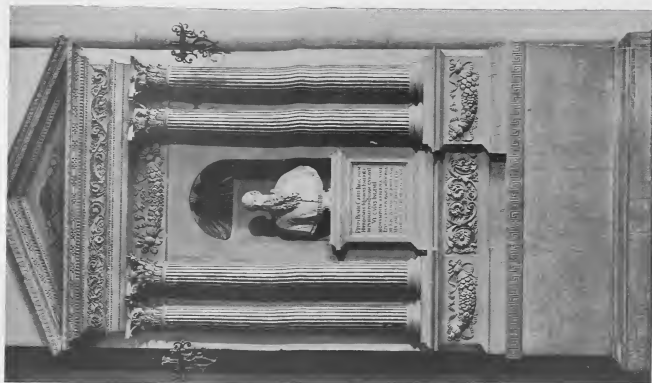
Fot. Alinari, 12843

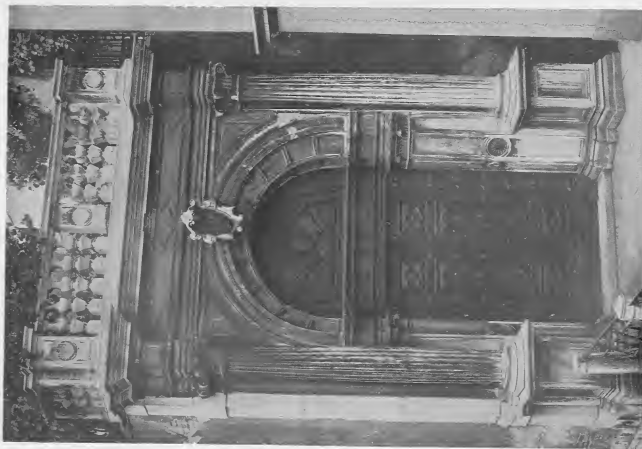
307. Verona. — Palazzo Canossa (1530—1537) di Michele Sanmicheli

Fot. Alinari, I, 12613

308. Venezia. — Palazzo Grimani (1539) ora Corte d'Appello di Michele Sanmicheli

Fot. Alinari, I, 12830

309. Verona. — Chiesa di San Bernardino. Cappella Pellegrini (1557)
di Michele Sanmicheli

Fot. Alinari, I, 12241

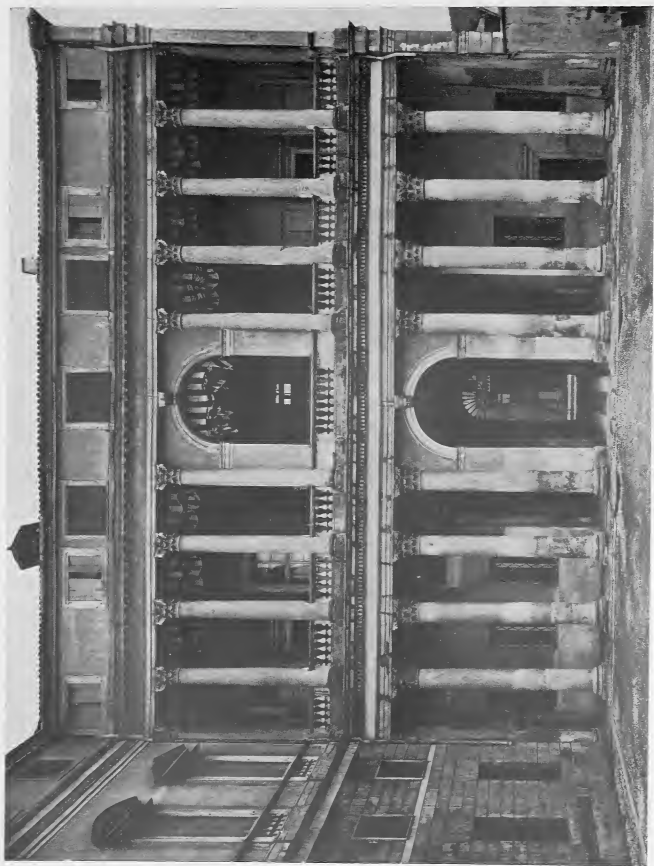
310. Padova. — S. Antonio. Sepolcro di Pietro Bembo (1547)
di Michele Sanmicheli

Fot. Alinari, 32164

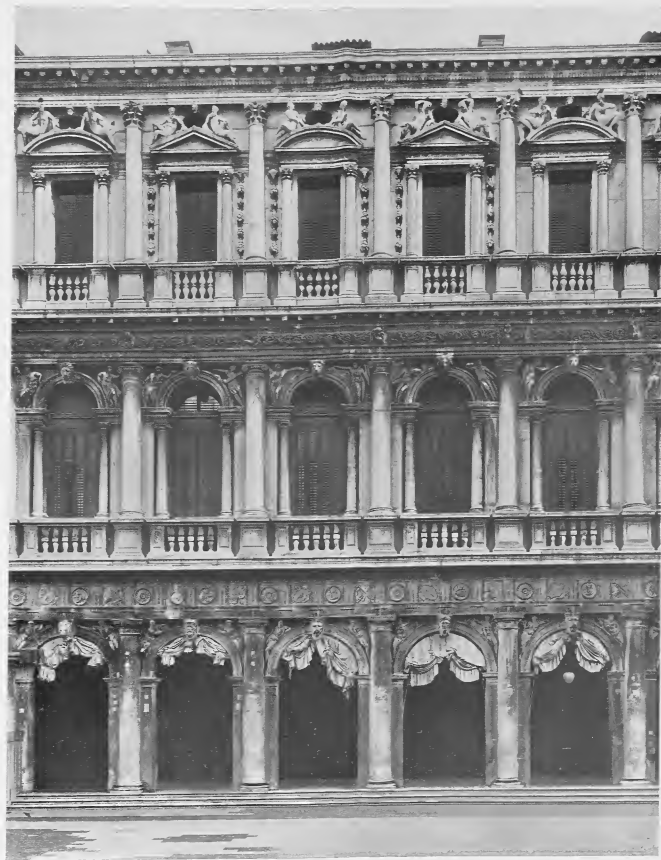
311. Venezia. — Palazzo Tasca. Porta del Sanmicheli

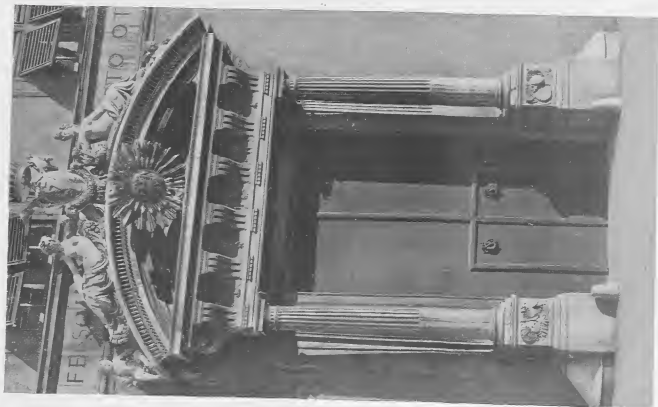
Fot. Alinari, I, 12685

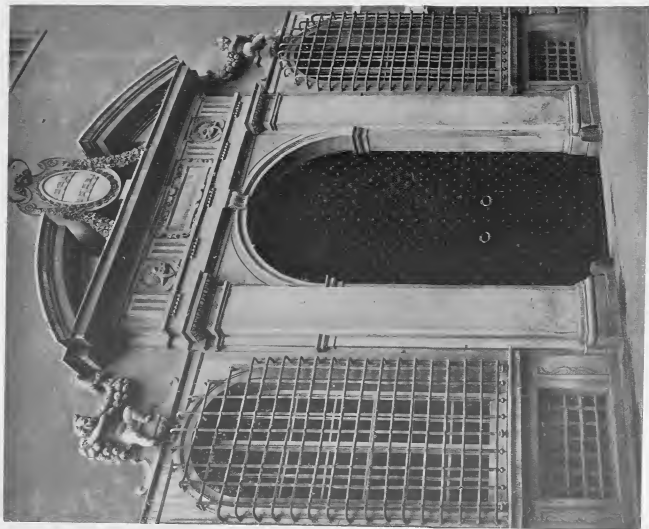
312. Verona. — S. Anastasia. Altare Fregoso (1565)
di Danese Cattaneo da Carrara

Fot. Alinari, I. 12767

313. Vicenza. — Palazzo Trissino ora Branzo-Loschi-Folco, di Vincenzo Scamozzi

Fot. Alinari, I, 12766

314. Vicenza. — Palazzo Bonin ora Thiene, costruito da Vincenzo Scamozzi
si dice su disegno di Marc' Antonio Thiene

Fot. Alinari, 18541

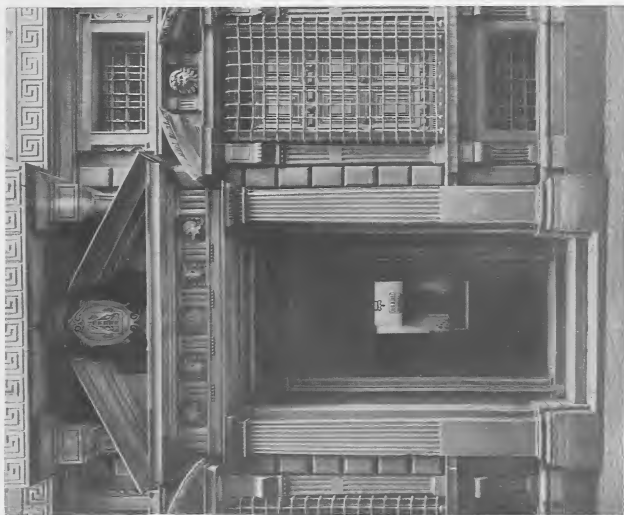
315. Venezia. — Procuratie Nuove cominciate nel 1554 da Vincenzo Scamozzi che nei due ordini inferiori seguì il disegno della libreria del Sansovino

Fot. Alinari, 14968

316. Genova. — Palazzo Doria. Portale (1529) disegnato da Perin del Vaga, scolpito da Silvio Cosini e Giovanni da Fiesole

Fot. Noack

317. Genova. — Palazzo Serra di Galeazzo Alessi. Particolare

Fot. Alinari, 14932

318. Genova. — S. Maria di Carignano, progettata dall' Alessi nel 1552, cominciata verso il 1577, compiuta nella fine del secolo XVI

Fot. Noack

319. Genova. — Palazzo Cambiaso, di Galeazzo Alessi. Particolare

Fot. Alinari, I, 10674

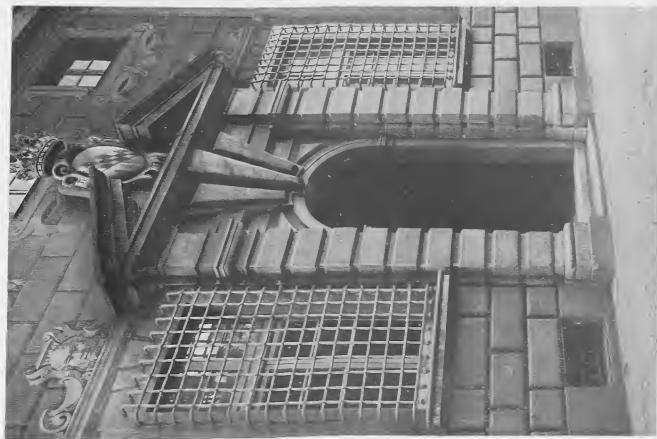
320. Bologna. — Palazzo Pubblico. Finestra coi tre monti e l'alloro di Giulio III (1550—1555) di Galeazzo Alessi

Fot. Brogi, 3941

321. Milano. — Palazzo Marino cominciato nel 1558 da Galeazzo Alessi

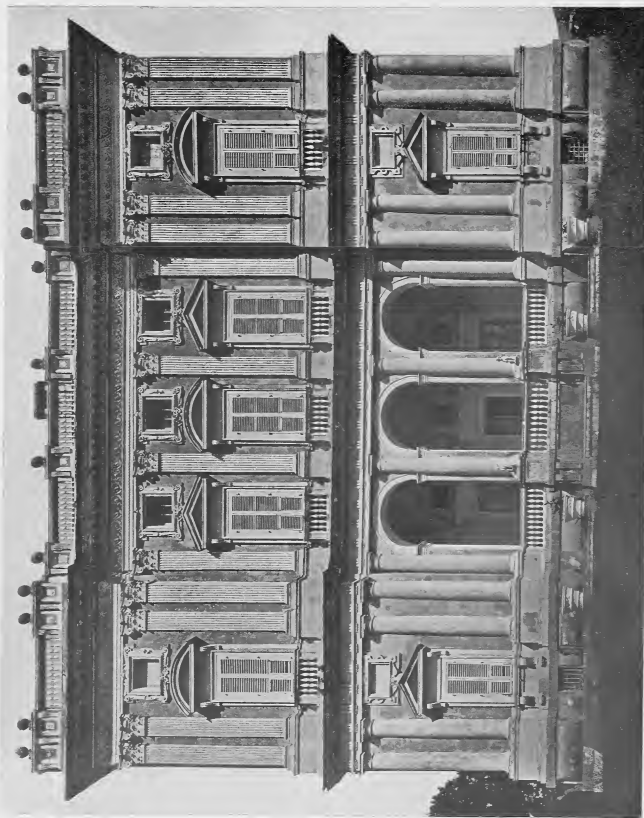
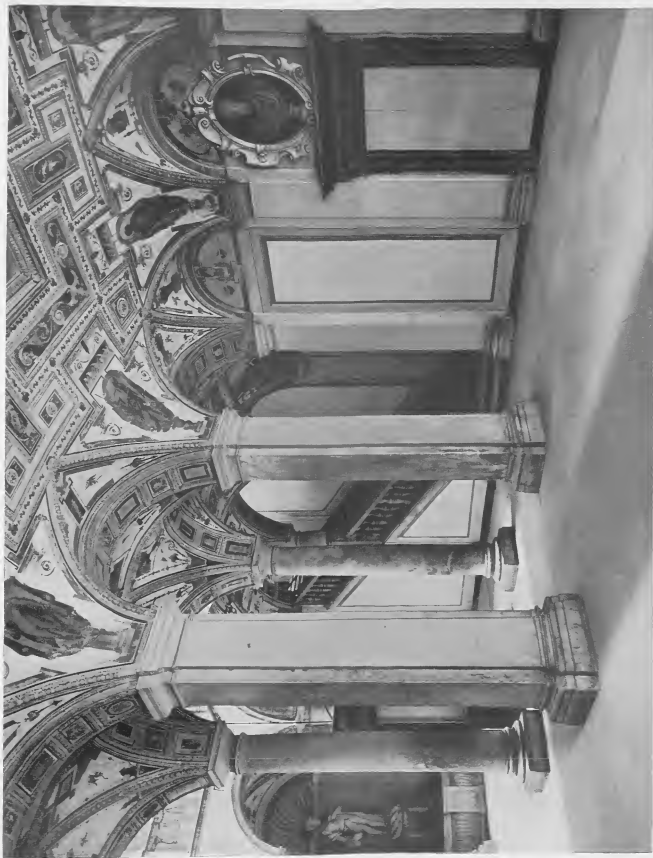
Fot. Brogi, 3948

322. Milano. — Palazzo Marino cominciato nel 1558 da Galeazzo Alessi. Cortile

Fot. Noack

323. Genova. — Palazzo Adorno, di Galeazzo Alessi. Porta

Fot. Noack

324. Genova. — Palazzo Parodi (1567—1581) di Galeazzo Alessi

Fot. Noack

325. Genova. — Villa Cambiaso (1557) a S. Francesco d'Albaro, di Galeazzo Alessi

Fot. Alinari, I, 14993

326. Genova. — Palazzo Imperiale (1560) di G. B. Castello detto il Bergamasco. Atrio

Fot. Alinari, I, 14958

327. Genova. — Palazzo Cataldi (1560) di G. B. Castello detto il Bergamasco. Loggia

Fot. Brogi, 10516

328. Genova. — Palazzo Doria Tursi ora del Municipio (1564—1590) di Rocco Lurago

Fot. Noack

329. Genova. — Palazzo Doria Tursi ora del Municipio (1564—1590) di Rocco Lurago. Cortile

INDICE DELLE ILLUSTRAZIONI

ELENCO DEGLI ARTISTI